6 Т К58 6/231

Д. ТАМАРИЧЕНКО

ТЕМА ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ

ЛЕНИЗДАТ
ГИХЛ

1-й
1a

K58.6/231

32

К58 6/231

Д. ТАМАРЧЕНКО

ТЕМА ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ЛЕНИНГРАД • 1963 • МОСКВА

Обложка худ. Вл. Извенберга

БИБЛИОТЕКА
Государ. Историч. Музея
№ 10099
8 " IX 1933г.

Посвящаю эту книгу
памяти брата, друга и учителя
соавтора первых литературных работ
Натана Евсеевича Танина.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник составлен из критических статей в основном написанных до исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года „О перестройке литературно-художественных организаций" и печатавшихся в различных журналах („Локаф", „Залп" „Ленинград" и др.).

Рост и развитие нашей оборонной литературы настоятельно требуют критического освоения наследства прошлой военной художественной литературы. Статьи о военных рассказах Л. Толстого, Вс. Гаршина и Гл. Успенского, составляющие первую часть сборника, представляют опыт рассмотрения этих произведений в свете марксистско-ленинского понимания русского исторического процесса и учения о войне.

Вторая часть сборника состоит из статей по советской литературе об империалистической войне. За исключением первой статьи, выясняющей проблему пацифизма в советской художественной литературе, остальные посвящены разбору отдельных произведений. Сюда вошли статьи не только о книгах, вышедших в последнее время („Война" Н. Тихонова), но также о произведениях давно и широко известных читателю („По следам войны" Л. Войтоловского, „Города и годы" К. Федина). Это оправдывается тем, что вся советская художественная литература и, в частности, литература о войне должна быть заново пересмотрена в свете тех новых задач, которые стоят перед нами в связи с борьбой за ленинский этап в литературной критике.

Д. ТАМАРЧЕНКО

12 Августа 1932 г.

ПРОШЛОЕ

ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ Л. Н. ТОЛСТОГО

I

Ленинские статьи о Толстом, освоение и разработка которых, и в методологическом и в историко-литературном плане, является одной из важнейших задач нашего литературоведения, дают блестящую характеристику социально-исторических корней толстовского творчества и намечают пути раскрытия его художественного метода. В этих статьях имеются отдельные замечания о различных периодах творчества Толстого, отдельные замечания о его творчестве в целом, но наиболее полно Ленин характеризует определенный этап в творчестве Толстого, как своеобразное выражение и отражение определеннного этапа нашего социально-исторического развития. Поэтому, утверждая, что Толстой является выразителем идей и настроений патриархальной русской деревни, Ленин подчеркивает, что это относится к России последней трети XIX века, что «Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России».[1] До этого же наступления буржуазной революции в России Толстой был дворянским писателем и его превращение в выразителя идей и настроений крестьянства сопровождалось острым переломом всего его мировоззрения.[2]

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч. т. XII, стр. 333.

[2] Небезызвестный ученик меньшевистского проф. Переверзева — А. Зонин, возражая против такого понимания творчества Толстого, пишет: «Ленинский путь анализа — против механического деления Толстого на разные периоды» («Образы и действительность», стр. 63). Это утверждение Зонина есть ни что иное, как меньшевистское извращение Ленина. Оно связано у Зонина с меньшевистским утверждением реакционности крестьянства. Поэтому к ленинскому определению Толстого известного периода как выразителя идей и настроений крестьянства

«Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России, — пишет Ленин, — обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, *в своих последних произведениях*, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь».[1]

Военные рассказы Л. Н. Толстого, написанные им до «Войны и мира» («Набег», «Рубка леса» и «Севастопольские рассказы»), относятся к начальному периоду его творчества 1852—56 гг.), к периоду его дворянского мировоззрения. Основная особенность этого начального периода творчества Толстого может быть правильно понята лишь на основе марксистско-ленинского понимания социально-политического процесса развития России того времени.

«Л. Толстой, — пишет Ленин, — начал свою литературную деятельность при существовании крепостного права, но уже *в такое время, когда оно явно доживало последние дни*».[2] Это обстоятельство не могло не наложить и наложило значительный отпечаток на художественное творчество Толстого периода падения крепостного права.

В чем основное содержание и основной смысл социально-политической борьбы этой эпохи падения крепостного права в России? В эпоху падения крепостного права «Шла борьба из-за способа проведения реформы между помещиками и крестьянами. И те и другие отстаивали условия буржуазного экономического развития (не сознавая этого), но первые — такого развития, которое обеспечивает максимальное сохранение помещичьих хозяйств, помещичьих доходов, поме-

---

Зонин делает поправку и утверждает, что Толстой был выразителем «реакционных патриархальных натуральных хозяйств» (там же). Все это нужно Зонину для того, чтобы на анализе творчества Толстого обосновать свой переверзианский, а по существу меньшевистский тезис, что Толстой как представитель дворянства не мог перейти на позиции другого класса (так как интересы «реакционных патриархальных натуральных хозяйств» он мог якобы выражать, оставаясь дворянином).

[1] *В. И. Ленин*, Собр. соч. т. XIV, стр. 405. Курсив наш.

[2] *В. И. Ленин*, Собр. соч. т. XIV, стр. 404. Курсив наш.

щичьих (кабальных) приемов эксплоатации. Вторые — интересы такого развития, которое обеспечило бы в наибольших, возможных вообще при данном уровне культуры, размерах благосостояние крестьянства, уничтожение помещичьих латифундий, уничтожение всех крепостнических и кабальных приемов эксплоатации, расширение свободного крестьянского землевладения. Само собой разумеется, что при втором исходе развитие капитализма и развитие производительных сил был бы шире и быстрее чем при помещичьем исходе крестьянской реформы».[1]

Эти два пути объективно возможного буржуазного развития России, из-за победы одного из которых шла борьба между помещиками и крестьянами уже в эпоху падения крепостного права, Ленин называет путем прусского и путем американского типа. И только на основе этого ленинского учения о двух путях буржуазного развития, пронизывающего всю его концепцию исторического процесса, можно понять и освоить историю русской литературы XIX века.

Поэтому мы должны прежде всего выяснить, какова позиция Толстого в классовой борьбе эпохи падения крепостного права. Разумеется, мы можем и должны сделать это на основе анализа художественных произведений Толстого, относящихся к этому периоду его творчества, а, следовательно, в данной связи, на основе анализа его военных рассказов; однако было бы нелепо и по переверзиански ошибочно отказываться от привлечения к исследованию и других материалов, например, записок и писем самого Толстого и т. д.

В письме к Д. Н. Блудову от 9 июня 1856 г. Толстой, рассказывая о неудаче своего проекта перевести своих крепостных крестьян с барщины на оброк, отмечает «два факта чрезвычайно важные и опасные: 1) что убеждение в том, что в коронацию последует общее освобождение, твердо вкоренилось во всем народе, даже в самых глухих местах и 2) главное, что вопрос о том, чья собственность помещичья земля, населенная крестьянами, чрезвычайно запутан в народе и большею частью решается в пользу крестьян и даже со всей землею помещичьею».[2]

В том же письме Толстой утверждает, что «историческая справедливость» требует признать «эту собственность за по-

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XI, стр. 349.
[2] *Л. Толстой.* Избран. произведения, ГИЗ. 1927 г., стр. 11—12.

мещиком», но он не против отмены крепостного права. «Я никогда не понимал, — пишет он далее, — почему невозможно определение собственности за помещиком и освобождение крестьянина без земли».

Таким образом, Толстой совершенно определенно выступает здесь идеологом прусского пути капиталистического развития России, т. е. такого его развития, при котором было бы сохранено помещичье землевладение. Эта позиция Толстого в классовой борьбе эпохи падения крепостного права нашла свое чрезвычайно яркое выражение и в литературно-политической борьбе в редакции журнала «Современник».

Как известно, по окончании крымской войны, Толстой приезжает в Петербург, и здесь начинается борьба писателей-дворян против Чернышевского, которая приводит вначале Толстого, а затем и Тургенева к выходу из «Современника». В литературном плане борьба в редакции «Современника» есть борьба сторонников так называемого чистого искусства против писателей-общественников, а по существу против революционно-демократической интеллигенции. Дворянские писатели (Толстой, Григорович, Дружинин и Тургенев) объединяются на платформе борьбы за «чистое искусство» против политически заостренного художественного творчества, за Пушкина против Гоголя, что в тех условиях означало, прежде всего, борьбу против Чернышевского, Некрасова и других.

«У нас не только в критике , — говорит Толстой в письме к Некрасову от 2 июля 1856 г., содержащем в себе резкие выпады против Чернышевского, — но и в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым* очень мило. А я нахожу, что очень скверно. Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимые из всех теперешних поэтов, а я нахожу, что скверно, потому что человек желчный, злой не в нормальном положении».

Социально-политическое существо этой борьбы Толстого против Белинского, Чернышевского и Некрасова совершенно очевидно. Это была борьба помещика идеолога прусского пути капиталистического развития России с революционно-демократической интеллигенцией, выражавшей интересы крестьянства и объективно боровшейся против крепостничества, за американский путь буржуазного развития.

С этой точки зрения чрезвычайно любопытно, что сначала Толстой ведет борьбу не столько с Чернышевским, сколько

с Тургеневым. Но что означала эта борьба Толстого с Тургеневым? Она означала лишь борьбу помещика-крепостника с либералом, которые в основном стоят, однако, на одних и тех же позициях борьбы против крестьянства и его идеологов — революционно-демократической интеллигенции, за утверждение своего господства.

Вот почему, несмотря на борьбу крепостника Толстого с либералом Тургеневым, они все же, в момент обострения борьбы крестьян против помещиков, объединились против революционера Чернышевского.

Таким образом литературно-политическая борьба в редакции «Современника» и позиция Толстого в этой борьбе также доказывает, что в эпоху падения крепостного права Толстой был активным борцом за прусский путь капиталистического развития России. Именно эта идеология крепостника-помещика, борющегося за прусский путь буржуазного развития, нашла свое выражение в военных рассказах Льва Толстого.

II

Из военных рассказов Толстого, написанных до «Войны и мира», центральное значение имеют «Севастопольские рассказы», посвященные Крымской войне 1852—1856 гг. и в основном написанные во время этой войны, непосредственным участником который был автор этих рассказов. Толстой принимал также непосредственное участие в завоевательных действиях русской армии на Кавказе, описание которых дано в двух рассказах этого периода — «Набег» и «Рубка леса».

Все эти военные рассказы Толстого могут быть правильно поняты только в свете марксистско-ленинского понимания социально-политического характера войн в доимпериалистическую стадию развития капитализма вообще и, в частности, тех войн, которые вела крепостническая Россия в интересующую нас эпоху падения крепостного права.

«Эпоха 1789—1871 гг. есть особая эпоха для Европы. Это бесспорно. Нельзя понять ни одной национально-освободительной войны, которые особенно типичны для этого времени, не поняв общих условий той эпохи. Значит ли это, что все войны той эпохи были национально-освободительны? Конечно, нет. Сказать это значило бы договориться до абсурда и на место конкретного изучения каждой отдельной войны поставить смешной шаблон. В 1789—1871 г.г. бывали и

колониальные войны, и войны между реакционными империями, угнетавшими целый ряд чужих наций».[1]

В другом месте Ленин приводит пример такой колониальной войны в доимпериалистическую эпоху капиталистического развития и еще резче подчеркивает реакционный характер таких войн, называя их даже войнами империалистскими.

«Англия и Франция, — пишет Ленин, — воевали в семилетнюю войну из-за колоний, т. е. вели империалистическую войну (которая возможна и на базе рабства, и на базе примитивного капитализма, как и на современной базе высоко развитого капитализма)».[2] Само собой разумеется, что это признание возможности империалистических войн даже в докапиталистическую эпоху отнюдь не означает отрицание того, что эпоха империализма есть особая эпоха с особым, специфическим лишь для данной эпохи типом войн. Все дело в том, что «нелепо было бы применять понятие империализм шаблонным образом» (Ленин), что нужно уметь видеть элементы империалистского соревнования в доимпериалистскую эпоху. Ленин подчеркивает, что империалистское соревнование Англии и Франции было лишь привходящим моментом в национально освободительной войне Северо-Американских Штатов против Англии, но это утверждение империалистского характера колониальных войн в доимпериалистскую эпоху имеет самое непосредственное отношение к России интересующего нас периода.

«Ход развития контрреволюции в 1849—1851 гг., — говорит Энгельс, — поставил весь континент, за исключением Франции, в такое же отношение к России, в каком находились Рейнский союз и Италия к Наполеону. Это — форменная вассальная зависимость».[3]

При таком положении России ее война против Турции, начатая в 1853 г., естественно не могла не носить захватнического, грабительского, империалистского характера.

«Царь, — пишет Маркс по поводу этой войны, — недовольный и озлобленный тем, что вся его громадная империя ограничена одной только единственной гаванью для вывоза, лежащей к тому же у моря, которое в продолжение одного полугодия не судоходно, а в продолжение другого полуго-

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XIX, стр. 202. — Здесь, и в дальнейшем, где не будет особо оговорено, курсив автора.

[2] Там же, стр. 182.

[3] *К. Маркс и Ф. Энгельс.* Собр. соч., т. VIII, стр. 453.

дия доступно англичанам, — берется за осуществление плана своих предков: получить доступ к Средиземному морю. Одну за другой отделяет он от Оттоманской империи ее наиболее отдаленные части и собирается продолжать таким образом, пока, наконец, Константинополь — сердце — не перестанет биться. Всякий раз, как он замечает, что его видам на Турцию угрожает заметное усиление турецкого правительства или еще более опасные симптомы самоосвобождения славян, он заново повторяет свои периодические нападения» [1] Одним из таких периодических нападений была война против Турции в 1853—1856 гг., известная под названием «Восточной войны».

Война началась требованием России, предъявленным Турции, очистить от войск придунайские княжества: Молдавию и Валахию (нынешнюю Румынию) и признать над ними протекторат России. Русские войска быстро заняли оба княжества, и русский флот под командой адмирала Нахимова уничтожил турецкий флот. Но в 1854 г. против России выступили на стороне Турции Англия и Франция (первая потому, что не хотела допустить на континенте господства России, а вторая потому, что ей ничего не оставалось — «никакого другого выбора, как внутренняя революция или внешняя война» — *К. Маркс*). Военные действия сосредоточились у Севастополя, который был взят союзниками в 1856 г. Различным моментам этой осады Севастополя и посвящены «Севастопольские рассказы» Льва Толстого.

Эта война сыграла известную роль в отмене крепостного права России. «Отмена крепостного права была проведена не восставшим народом, а правительством, которое после поражения в крымской войне увидело полную невозможность сохранения крепостных порядков». [2]

В дальнейшем, на анализе «Севастопольских рассказов», мы покажем конкретные формы выражения этого процесса осознания крепостниками-помещиками невозможности сохранения крепостного права. Здесь же необходимо отметить, что в связи с этой грабительской войной против Турции правительственные и реакционные органы «Северная Пчела» и «Московские ведомости» начали изливать поток патриотических стихов и рассказов[3] и что именно так патриотически

---

[1] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*. Собр. соч., т. IX, стр. 434—35.
[2] *Ленин*. Собр. соч., т. XV, стр. 108—109.
[3] См. *М. Лемке* «Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия», стр. 5—11.

была встречена война и Толстым. «Из Кишенева 1 ноября (1854 г. — *Д. Т.*) я просился в Крым, — пишет Л. Толстой своему брату, — отчасти для того, чтобы вырваться из штаба Сержпутовского, который мне не нравился, а больше всего из патриотизма, который в то время, признаюсь, сильно напал на меня».[1]

Небезынтересно также отметить, что «Севастопольские рассказы» обязаны своим происхождением замыслу Л. Толстого и группы его приятелей офицеров издавать военный журнал «с целью поддерживать хороший дух в войске» (из письма Л. Толстого).

Социально-политический смысл этого патриотизма Толстого в классовой борьбе той эпохи в России станет еще более очевиден, если сравнить позицию Толстого по отношению к Крымской войне с отношением к этой войне Чернышевского и Герцена.

Стахевич, товарищ Чернышевского по каторге, в своих воспоминаниях рассказывает, как Чернышевский читал своим товарищам один из первоначальных вариантов своего романа «Пролог». В этом романе, в связи с Крымской войной, Чернышевский писал: «Все наши реформы, как произведенные так и предстоящие, — мишура, о которой не стоит говорить. Если бы союзники взяли Кронштадт... нет, Кронштадт мало... если бы союзники взяли Кронштадт и Петербург... нет, — и этого мало... если бы они взяли Кронштадт, Петербург и Москву, — ну тогда, пожалуй, у нас были бы произведены реформы, о которых стоило бы поговорить».[2] Это страстное желание поражения царскому правительству и понимание связи между поражением «своего» отечества и интересами крестьянства характеризует и отношение Герцена к Крымской войне: «Если бы не боялись революции более, нежели русских, — писал он в 1854 г., — чего проще как идти на Севастополь, овладеть Одессой; магометанское народонаселение Крыма не было бы враждебно туркам. Занявши эту позицию, сделать воззвание Польше, дать свободу малороссийским крестьянам, ненавидящим рабство. Что бы тогда сделал Николай со своим православным богом?»[3]

Таким образом, и на этом, прямо противоположном отношении к колониальной, империалистской войне царского пра-

---

[1] Письма Л. Толстого, т. I, стр. 50.

[2] *Чернышевский.* Сб. статей, документов и воспоминаний. Изд. Об-ва политкаторжан, 1928 г., стр. 71.

[3] *Герцен.* Собр. соч., т. VII, стр. 41.

вительства Толстого — с одной стороны, Чернышевского и Герцена — с другой, совершенно очевидно, что в социально-политической борьбе эпохи падения крепостного права, в классовой борьбе между помещиками и крестьянством, которая не прекратилась конечно и во время Крымской войны, а, наоборот, в связи с войной еще более обострилась, Толстой выражал интересы крепостников-помещиков против крестьянства. В отношении к колониальным войнам царского правительства это выражалось в том, что он стоял на позиции защиты отечества, против позиции пораженчества революционно-демократической интеллигенции, объективно выражавшей интересы крестьянства, интересы американского пути буржуазного развития России.

III

Однако, не только буржуазно-либеральные историки литературы, но даже критики, претендующие на звание марксистов, но на самом деле ничего общего с марксизмом, конечно, не имеющие, нередко утверждают, что в изображении Толстого война выступает «почти что в ее настоящем обличии». [1] Это в лучшем случае печальное недоразумение, основанное на поверхностном противоставлении двух различных видов изображения войны, которое делает и сам Толстой.

Вы «увидите, — читаем мы в «Севастополе в декабре месяце», — потрясающее душу зрелище; увидите войну не в правильном красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развивающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...»

В действительности, конечно, лишь очень условно можно говорить, что в рассказах Толстого дана война «в ее настоящем выражении». Толстой действительно показывает не отдельных героев, а массу. Эта особенность его изображения войны особенно ярко выступает в «Войне и мире». Но само это противопоставление двух совершенно различных видов изображения войны и подчеркнутое Толстым стремление показать войну в ее настоящем выражении, может и должно быть понято не в плане ничего не объясняющего противопоставления реалистического изображения войны романтическому ее восприятию; оно должно быть понято и объяснено

[1] *Зонин.* «Образы и действительность», стр. 74.

из социально- исторических условий своей эпохи, как своеобразное выражение и отражение классовой борьбы этой эпохи.

Мы уже приводили замечание Ленина, в котором он указывает, что Толстой начал свою литературную деятельность в то время, когда крепостное право уже явно доживало последние дни. Мы знаем также, что в классовой борьбе между помещиком и крестьянством за тот или иной путь капиталистического развития России Толстой отстаивал прусский путь ее буржуазного развития, т. е. такой путь, при котором было бы сохранено господство помещиков. Поэтому в момент, когда крепостное право явно доживало последние дни, Толстой, может быть сам того не сознавая, должен был показать, что *основы* классового господства крепостников-помещиков вечны и неизменны, что они не извне навязаны крепостному крестьянству, а что они, так сказать, естественно присущи человеческой природе, «русскому духу». А для этого одного лишь внешнего изображения войны, как бы ее при этом ни разукрашивать, в тот момент было уже совершенно недостаточно. Именно, поэтому Толстой с таким пренебрежением относится к изображению войны с ее внешней, показной стороны. В самом начале своего первого военного рассказа «Набег» Толстой пишет:

«Война всегда интересовала меня. Но война не в смысле комбинаций великих полководцев, — воображение мое отказывалось следить за такими громадными действиями: я не понимал их, а интересовал меня самый факт войны — убийство. Мне интереснее знать, каким образом и под влиянием какого чувства убил один солдат другого, чем расположение войск при Аустерлицкой или Бородинской битве. Для меня давно прошло то время, когда я один расхаживал по комнате и, размахивая руками, воображал себя героем, сразу убивающим бесчисленное множество людей и получающим за это чин генерала и бессмертную славу. Меня занимал только вопрос: под влиянием какого чувства решается человек без видимой пользы подвергать себя опасности и, что еще удивительнее, убивать себе подобных?»

Это действительно основной вопрос, проходящий почти через все военные рассказы Л. Толстого. В различные периоды Толстой дает различные ответы на этот вопрос. В этой истории развития ответа на вопрос, под влиянием какого чувства решается человек убивать себе подобных, в своеобразном виде сказывается история социально-политического развития России эпохи падения крепостного права.

Все эти ответы имеют, однако, одну общую черту, характерную для всего творчества Толстого в целом.

«Он (Толстой — *Д. Т.)* рассуждает отвлеченно, — пишет Ленин, — он допускает только точку зрения «вечных» начал нравственности, вечных истин религии, не сознавая того, что эта точка зрения есть лишь идеологическое отражение старого («переворотившегося») строя, строя крепостного, строя жизни восточных народов.»[1]

Это замечание Ленина имеет исключительно важное значение для понимания художественного метода Толстого. Мы не можем, конечно, согласиться с Плехановым, который утверждает, что Толстой был метафизиком «по приемам своего мышления», но что «приемы его творчества были совершенно чужды указанного недостатка».[2] В этом утверждении Плеханова сказывается лишь абстрактность и метафизичность его собственных методологических позиций, на которую неоднократно указывал Ленин, и которая несомненно связана с оппортунизмом и меньшевизмом Плеханова.

В действительности, мировоззрение и художественный метод Толстого не оторваны друг от друга, а представляют собой диалектическое единство. Отвлеченность и поиски «вечных» начал нравственности, вечных истин религии, характерны не только для мировоззрения Толстого, но и для его художественного метода.

Совершенно естественно, конечно, что эти особенности художественного метода Толстого известного периода его творчества, как идеологическое отражение крепостного строя, не могли не сказаться не только в то время, когда этот строй уже «переворотился», но и в то время, когда он «явно доживал последние дни». Чрезвычайно яркое выражение этой отвлеченности мы находим и в его военных рассказах.

В своем первом рассказе «Набег» Толстой утверждает, что человек убивает себе подобных под влиянием чувства самосохранения и долга.

Чувство самосохранения есть чувство, присущее человеческой природе как таковой, и поэтому война — явление вполне естественное и справедливое. Так решает здесь Толстой вопрос о войне.

«Война! Какое непонятное явление! Когда рассудок задает себе вопрос: справедливо ли, необходимо ли оно? —

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XV, стр. 101.
[2] *Г. В. Плеханов.* Собр. соч., т. XXIV, стр. 216.

внутренний голос всегда отвечает: нет. Одно постоянство этого неестественного явления делает его естественным, а чувство самосохранения справедливым.

Кто станет сомневаться, что в войне русских с горцами справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне? Если бы не было этой войны, что бы обеспечивало все смежные богатые и просвещенные русские владения от грабежей, убийства и набегов народов диких и воинственных?»

Здесь Толстой с исключительной ясностью и определенностью делает все существенные для его класса социально-политические выводы из своей мотивировки войны чувством самосохранения. Сам Толстой расшифровывает «чувство самосохранения» как необходимость охранения «богатых и просвещенных русских владений», т. е., попросту говоря, как необходимость защиты интересов крепостников-помещиков. Но Толстой прекрасно чувствует при этом, что его отвлеченная мотивировка войны чувством самосохранения слишком обща и недостаточна, потому что она оправдывает не только войну русских против горцев, но в такой же мере оправдывае т и войну горцев против русских или, по крайней мере, их самозащиту. Поэтому вслед за приведенным отрывком Толстой ставит вопрос: справедлива ли оборона горцев? Он ставит этот вопрос не потому, что сомневается в справедливости завоевательных действий против горцев. Он ставит этот вопрос, потому что сомнения эти выдвигались объективным ходом исторического развития. Под сомнение ставились ведь правомерность всего крепостнического строя, и в момент, когда крепостное право уже явно доживало последние дни, нельзя было просто не замечать этого. Этот вопрос нужно было ставить и решать. В рассказе «Набег» решение этого вопроса дано и дано в полном соответствии с классовыми интересами помещиков.

В рассказе «Набег», наряду с общим вопросом, под влиянием какого чувства человек решается убивать себе подобных, поставлен и более частный вопрос: что такое храбрость? И ответ Толстого на этот частный вопрос конкретизирует лишь его общее определение войны как проявления чувства самосохранения и долга.

«В каждой опасности есть выбор; выбор, сделанный под влиянием, например, чувства долга, есть храбрость, а выбор, сделанный под влиянием низкого чувства, — трусость».

Но защищать «богатые и просвещенные русские владения» от набега горцев есть *долг* каждого русского, и по этому он может и должен спокойно убивать себе подобных. Это будет лишь проявлением одного из свойств человеческой природы, — свойства не менее сильного, чем чувство самосохранения, — проявлением чувства долга. В этом и состоит смысл толстовского определения храбрости.

В «Набеге» Толстой дает ряд образов офицеров, но особо выделен им капитан Хлопов, наделенный целым рядом положительных, с точки зрения автора, черт и являющийся в рассказах носителем храбрости. Вот как изображает его Толстой в момент столкновения русских с горцами:

«В фигуре капитана было очень мало воинственного; но зато в ней было столько истины и простоты, что она необыкновенно поразила меня. «Вот кто истинно храбр», — сказалось мне невольно. Он был *точно таким же, каким я всегда видел его:* те же спокойные движения, тот же ровный голос, то же выражение бесхитростности на его некрасивом, но простом лице; только по более чем обыкновенно светлому взгляду можно было заметить в нем внимание человека, спокойно занятого своим делом».

Таким изображением и такой оценкой капитана Хлопова Толстой даст совершенно определенный ответ на все свои недоуменные вопросы, — на чьей стороне справедливость, если взять два частных лица: русского офицера или кавказского горца? Нужно всегда спокойно выполнять свое дело, будь это даже убийство ни в чем неповинных людей — в этом основная идея первого военного рассказа Толстого «Набег».

Нужно ли доказывать что таким решением основного вопроса, совершенно четко и определенно поставленного самим Толстым, — под влиянием какого чувства решается человек убивать себе подобных и на чьей стороне справедливость, если взять два частных лица: русского офицера или кавказского горца? — нужно ли доказывать, что таким решением этого вопроса Толстой утверждает справедливость грабительских, колониальных войн царского правительства, которое оно вело в интересах господствующего класса? Это совершенно очевидно.

Но все дело в том, что сама постановка этих вопросов и попытка их художественного обоснования могла явиться лишь в такое время, когда крепостное право уже явно дожи-

вало последние дни, и необходимо было сохранить основу своего помещичьего господства.

И поэтому во втором своем военном рассказе «Рубка леса», который начат был вслед за первым рассказом «Набег», Толстой, рисуя ряд разнообразных типов русских солдат, выделяет на первый план и идеализирует тип «покорного вообще».

«Чаще других встречающийся тип, — типо более всего милый, симпатичный и большей частью соединенный с лучшими христианскими добродетелями: с кротостью, набожностью, терпением и преданностью воле божьей, — есть тип покорного вообще».

Весь рассказ «Рубка леса» вообще есть не что иное как апофеоз патриархальной забитости и отсталости крепостного крестьянства, идеализация «идиотизма деревенской жизни».

«Дух русского солдата не основан так, как храбрость южных народов, — на скоро воспламеняемом и остывающем энтузиазме: его так же трудно разжечь, как и заставить упасть духом. Для него не нужны эффекты, речи, воинственные трюки, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого. В русском, настоящем русском солдате никогда не заметить хвастовства, ухарства, желанья отуманиться, разгорячиться во время опасности: напротив, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляет отличительную черту его характера. Я видел солдата, раненного в ногу, в первую минуту жалевшего только о пробитом новом полушубке; ездового, вылезающего из-под убитой лошади, растегивающего подпругу, чтобы снять седло. Кто не помнит случая при осаде Гергебиля, когда в лаборатории загорелась трубка начиненной бомбы и фейерверкер двум солдатам велел взять бомбу и бежать бросить ее в обрыв, и как солдаты не бросили ее в ближайшем месте около палатки полковника, стоявшей над обрывом, а понесли дальше, чтобы не разбудить господ, которые почивали в палатке, и оба были разорваны на части?»

Вот что вызывает восхищение Толстого.

И эта его классовая направленность определила художественный метод, лежащий в основе этих рассказов. В самом начале рассказа «Набег», Толстой отмечает, что так как «нельзя предположить, чтобы все воюющие беспрестанно злились, я должен был допустить чувство самосохранения и долга». Мы обращаем внимание читателя на это указание самого

Толстого, что он должен был *допустить* чувство самосохранения и долга. Оно имеет чрезвычайно важное значение для характеристики художественного метода, лежащего в основе этого рассказа, и для правильного понимания его дальнейшей эволюции.

Толстой не анализирует здесь психологию убийства, а исходит из априорного предположения, что человеком руководит при этом чувство самосохранения и долга. И в доказательство правильности своего предположения Толстой переходит к характеристике капитана Хлопова, к обрисовке ряда других офицеров и к описанию набега русского отряда на горцев.

Мы имеем здесь, следовательно, по существу публицистическое утверждение тезиса: убийство совершаетя под влиянием чувства самосохранения и долга, — сделанное в самом начале рассказа, и затем уже попытку его художественного обоснования.

То же самое повторяется в рассказе «Рубка леса». После небольшого вступления, в котором дано описание сбора и выхода на рубку леса, Толстой начинает вторую главу следующим образом:

«В России есть три преобладающие типа солдат, под которые подходят солдаты всех войск: кавказких, армейских, гвардейских, пехотных, кавалерийских, артиллерийских и т. д.»

Здесь же идет точная классификация этих типов с указанием на всевозможные виды и разновидности каждого типа. И затем уже Толстой переходит к характеристике ряда солдат, которые представляют собой худжественные иллюстрации намеченных им вначале типов.

Дело здесь, конечно, не в том, что Толстой применяет определенный прием построения своих рассказов. Не говоря уже о том, что и художественный прием, в конечном счете, всегда социально обусловлен, следует подчеркнуть, что в данном случае мы имеем дело не просто с художественным приемом, а с определенным способом восприятия и отражения действительности, продиктованным классовым положением художника и социально-политическими условиями своего времени.

В условиях, когда крепостное право явно доживало последние дни, когда Толстому как идеологу прусского пути буржуазного развития России нужно было утвердить неприкосновенность и естественность основ помещичьего господ-

ства, нужно было показать, что в действительности мы имеем проявление тех самых принципов, на которых только и возможно сохранение помещичьего господства.

Это утверждение господства в действительности известных отвлеченных принципов (иногда вульгарно материалистических, как, например, чувство самосохранеения) и «вечных начал нравственности, которые нередко также сводятся Толстым к вульгарно-материалистической основе (см., например, повесть «Кавказ»), но здесь это утверждение одного из таких вечных начал нравственности — чувства долга — носит явно идеалистический характер),[1] будучи идеологическим отражением крепостного строя, являлось вместе с тем идеологическим орудием крепостников-помещиков в их классовой борьбе.

Отсюда стремление показать, что в войне проявляется «моральный двигатель человеческой природы» — чувство самосохранения и долга и что поэтому грабительские, колониальные войны царского правительства вполне справедливы. Отсюда же утверждение, что чаще других встречающийся тип русского солдата есть тип покорного, всегда стремящегося услужить своим господам раба, и что эта рабская покорность есть естественное проявление «русского духа».

Все это приводит Толстого к такому построению своих рассказов, что они дают художественную иллюстрацию определенных тезисов.

IV

Наиболее яркое выражение все эти тенденции получили в первом севастопольском рассказе «Севастополь в декабре месяце». «Война в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти» является здесь для него лишь фоном, на котором он еще с большей силой развертывает и обосновывает свое понимание морального двигателя человеческой природы, вполне оправдывающего войну.

Если в «Набеге» один только капитан Хлопов в момент столкновения русского отряда с горцами спокойно занимался своим делом, то здесь уже Толстой рисует целую галлерею «будничных людей, спокойно занятых будничным делом». Здесь и солдатик, который «ведет поить гнедую трой-

[1] Это наличие идеалистических элементов в художественном методе Толстого, наряду с материалистическими, есть неизбежное следствие отвлеченности и ограниченности его материализма.

ку и так спокойно мурлыкает себе что-то под нос, что, очевидно, он не заблудится в этой разнородной толпе, которой для него и не существует, но что он исполняет свое дело, какое бы оно ни было — поить лошадей или таскать орудия, — так же спокойно и самоуверенно, и равнодушно как бы все происходило где-нибудь в Туле или в Саранске». Здесь и офицер «так спокойно свертывает папиросу из желтой бумаги, сидя на орудии, так спокойно прохаживается от одной амбразуры к другой, так спокойно, без малейшей аффектации говорит с вами, что, несмотря на пули, которые чаще, чем прежде, жужжат над вами, вы сами становитесь хладнокровны и внимательно расспрашиваете и слушаете рассказы офицера». Толстой с сочувствием приводит даже замечание раненого солдата, который на вопрос, больно ли ему, отвечал: «Оно первое дело, ваше благородие, *не думать много:* как не думаешь — тебе и ничего. Все больше оттого, что думает человек». Толстой не замечает, что в этом объяснении солдата кроется нечто прямо противоположное его представлениям о чувстве долга, которое якобы воодушевляет людей на убийство, но он инстинктивно чувствует, повидимому, что если бы солдат *думал*, он пришел бы к не совсем приятным для автора выводам, и поэтому, он так идеализирует его бездумную покорность.

Более того: Толстой рисует здесь войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти, — не для того, чтобы заявить пацифистский протест против ужасов войны, а для того, чтобы еще решительнее подчеркнуть справедливость и естественность «убийства себе подобных», а тем самым, следовательно, справедливость и естественность войн, которые вело государство крепостников-помещиков.

«Выходя из этого дома страданий (перевязочного пункта — *Д. Т.*), вы непременно испытаете отрадное чувство, полнее вдохнете в себя свежий воздух, почувствуете удовольствие в сознании своего здоровья, но, вместе с тем, в созерцании этих страданий почерпнете сознание своего ничтожества и спокойно, без нерешимости пойдете на бастион. . .»

Толстой прямо восстает против непосредственно-физиологического протеста против ужасов войны. Такой протест он клеймит как «подленький голос».

Таким образом, если в рассказе «Набег» Толстой, исходя из своего определения храбрости, пишет, что человека,

который под влиянием честного чувства семейной обязанности или просто убеждения откажется от опасности, нельзя назвать трусом, то здесь уже малейшее чувство нерешительности клеймится им как «подленький голос». И здесь нет какого-либо радикального изменения во взглядах Толстого. В рассказе «Севастополь в декабре месяце» мы имеем лишь наиболее полное выражение взглядов Толстого на войну, взглядов эпохи падения крепостного права, в главных чертах обоснованных им в «Набеге» и «Рубке леса». Большую полноту выражения эти взгляды получили здесь потому, что Крымская война в гораздо более решительной и острой форме поставила перед Толстым все те вопросы, которые стояли перед ним и в период его службы на Кавказе. По сравнению с набегами и экспедициями русской армии на Кавказе Крымская война была грандиознейшим событием, в котором решались коренные интересы господствующего класса. Поэтому от в значительной мере отвлеченного оправдания колониальных грабежей и войн государства крепостников-помещиков в своих первых рассказах Толстой переходит здесь к открыто патриотической апологии войны. Толстой пишет:

«Итак, вы видели защитников Севастополя на самом месте защиты и идете назад, почему-то не обращая никакого внимания на ядра и пули, продолжающие свистать по всей дороге до разрушенного театра, — идете с спокойным возвысившимся духом. Главное отрадное убеждение, которое вы вынесли, это убеждение в невозможности взять Севастополь и не только взять Севастополь, но поколебать где бы то ни было силу русского народа, — и эту невозможность видели вы не в том множестве траверсов, брустверов, хитро сплетенных траншей, мин и орудий, одних на других, из которых вы ничего не поняли, но видели ее в глазах, речах, приемах, в том, что называется духом защитников Севастополя. То, что они делают, делают они так просто, так мало напряженно и усиленно, что вы убеждены, что они еще могут сделать во сто раз больше... Они все могут сделать. Вы понимаете, что чувство, которое заставляет работать их, не есть то чувство мелочности, тщеславия, забывчивости, которое испытывали вы сами, но какое-нибудь другое чувство более властное, которое сделало из них людей так же спокойно живущих под ядрами, при ста случайностях смерти, вместо одной, которой подвержены все люди и живущие в этих условиях среди беспрерывного труда, бдения и грязи.

Из-за креста, из-за названия, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. И эта причина есть чувство редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к родине».

Мы уже указывали на социально-политическую основу и социально-политическую функцию патриотизма эпохи Крымской войны. Но мы не можем не указать здесь на тот факт, что мы имеем в литературе XIX века прекрасное художественное разоблачение классовых корней патриотизма эпохи Крымской войны. Мы имеем в виду замечательный очерк М. Е. Салтыкова-Щедрина — «Тяжелый год» («За двадцать лет назад»), посвященный «памятной эпохе 1854—1856 годов». В этом очерке Салтыков-Щедрин дает описание набора «в одном из опальных захолустьев России», и здесь вскрывая «под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы». [1]

«В рекрутском присутствии, — рассказывает Салтыков — шла деятельность беспримерная. Прием начинали с восьми часов утра, кончали в четыре пополудня, принимая в день от восьмидесяти до ста двадцати человек. Происходила великая драма, место действия которой было рекрутское присутствие и площадь перед ним, объектом — податное сословие, а действующими лицами — военные и штатские распорядители набора, совместно с откупщиком и коммерсантами — поставщиками сукна, полушубков, рубашечного холста и проч.».

«Я не могу сказать, — пишет великий сатирик, — как велика была сила патриотизма в объекте драмы, т. е. в податном сословии. В то время мы как-то не обращали на этот предмет внимания. Но зато действующие лица драмы были настолько патриотичны, что не только не изнемогали под бременем лежавших на них обязанностей, но даже как бы почерпали в них новые силы».

И Салтыков показывает, как под бременем обязанностей, которые облегчались лишь их патриотизмом, они на самом деле грабили и наживались, нисколько не помышляя при этом о «любезном отечестве».

Еще более ярко Салтыков вскрывает классовую природу патриотизма действующих лиц описываемой им драмы и

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XII, стр. 9.

его социально-политическую функцию в эпоху Крымской войны в следующей замечательной картине.

«А объект ополчения тем временем так и валил-валом в город. Валил с песнями, с причитаниями, с подыгрыванием гармоники: валил, сопровождаемый ревущим и всхлипывающим бабьем.

«— Волость привезли, — молодецки докладывает волостной старшина управляющему Палатой государственных имуществ, выстроив будущих ратников перед квартирой начальника.

«Управляющий выходит с гостями на крыльцо и здоровается:

«— Молодцы ребята! — кричит он по-военному: — за веру! Помните, ребята. С железом в руке... С богом!

. . . . . .

«Объект удаляется с песнями».

Таким образом, в противоположность Толстому, который уверяет, что только «высокая побудительная причина», которая лежит якобы в глубине души каждого, — «любовь к родине», могла заставить людей принять ужасы войны, Салтыков блестяще разоблачает классовые корни патриотизма и показывает не мнимые, а действительно побудительные причины, которые воодушевляли «действующих лиц», т. е. представителей господствующего класса. Народ же являлся лишь «объектом», который они превращали в орудие для достижения своих хищнических целей. Это не значит, конечно, что народ уже в то время обладал революционным самосознанием. Века рабства забили и притупили крестьянские массы настолько, что они действительно покорно и порою самоотверженно умирали, защищая интересы господствующего класса.

Но не чем иным как проявлением классового субъективизма Толстого является его стремление изобразить дело таким образом, что народ был не «объектом» драмы, по выражению Салтыкова, а «субъектом» ее, т. е. активным носителем идеи войны против Турции, затеянной государством крепостников-помещиков в своих классовых интересах.

«Вглядитесь в лица, в осанки, и в движения этих людей, — пишет Толстой, — в каждой морщине этого загорелого скуластого лица, в каждой мышце, в ширине этих плеч, в толщине этих ног, обутых в громадные сапоги, в каждом движении — спокойном, твердом, неторопливом, видны эти главные черты, составляющие силу русского, — про-

стоты и упрямства; но здесь на каждом лице кажется вам, что опасность, злоба и страдания войны, кроме этих главных признаков, проложили еще следы сознания своего достоинства и высокой мысли и чувства».

Весь рассказ «Севастополь в декабре месяце» характеризуется таким открыто-патриотическим прикрашиванием действительности. Недаром Александр II, которому рассказ был представлен еще в корректурном оттиске, приказал перевести его на французский язык.

V

В рассказе «Севастополь в мае месяце», написанном всего лишь через три месяца после первого севастопольского рассказа, нет уже ни следа этого патриотизма. Толстой и здесь прежде всего занимается вопросом, под влиянием какого чувства решается человек на убийство себе подобных, но тут уже «моральным двигателем человеческой природы» являются не чувство самосохранения и долга и не «любовь к родине», а прежде всего и главным образом самолюбие и тщеславие. Следует, однако, отметить, что отдельные элементы такого решения этого вопроса имелись у него и в первых военных рассказах. Так, например, в рассказе «Набег», изображая поручика Розенкранца, Толстой пишет: «Это был один из наших молодых офицеров, удальцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени, Мулла-Нуров и т. п. и во всех своих действиях руководствуются не собственными наклонностями, а примером этих образцов».

И далее Толстой отмечает, что «он был тщеславен в высшей степени».

Еще более определенно Толстой подчеркивает значение этого мотива в рассказе «Рубка леса». Здесь капитан Блохов, который не переносит службу на Кавказе, откровенно говорит: «У меня столько самолюбия, что я не уеду отсюда, ни за что, до тех пор, пока не буду майором с Владимиром и Анной на шее».

Но в первых рассказах самолюбие и тщеславие входят лишь незначительными составными частями в «один сложный, но могущественный моральный двигатель человеческой природы» («Набег»). В рассказе же «Севастополь в мае месяце» самолюбие и тщеславие выступают уже основными двигателями человеческой природы. Толстой с самого на-

чала пишет здесь: «тысячи людских самолюбий успели оскорбиться, тысячи — успели удовлетвориться, надуться, тысячи — успокоиться в объятиях смерти... А вопрос, не решенный дипломатами, все еще не решается порохом и кровью...»

Интересно, что Толстой не просто указывает на самолюбие и тщеславие как на побудительные причины человеческого поведения, но видит в распространении последнего «болезнь нашего века».

«Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде, даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения. Тщеславие! Должно быть, оно есть характеристическая черта и особенная болезнь нашего века. Отчего между прежними людьми не слышно было об этой страсти, как об оспе или холере? Отчего в наш век есть только три рода людей: одних — принимающих начало тщеславия как факт, необходимо существующий, поэтому справедливый, и свободно подчиняющихся ему; других — принимающих его как несчастное, но непреодолимое условие, и третьих — бессознательно, рабски действующих под его влиянием. Отчего Гомеры и Шекспиры говорили про любовь, про славу и про страдания, а литература нашего века есть бесконечная повесть «Снобов» и «Тщеславия?»

Сам факт такого отказа от объяснения войны вечными и неизменными естественными свойствами человеческой природы — чувством самосохранения и долга и «любви к родине», — и перенесение центра тяжести на характеристические черты своего времени — самолюбие и тщеславие — и все связанные с этим вопросы Толстого представляют собой лишь своеобразное выражение процесса осознания крепостниками-помещиками невозможности сохранения крепостного права. В этом и только в этом объективный смысл всех этих сетований Толстого на тщеславие, как на болезнь нашего века».

«Крымская война, — говорит Ленин, — показала гнилость и бессилие крепостной России».[1] Именно этим объясняется тот факт, что на протяжении всего каких-нибудь пяти — шести месяцев перед Толстым вырисовывается необходимость отмены крепостного права. В дальнейшем на анализе последнего севастопольского рассказа мы увидим, что Толстой довольно верно показывает проявления этой гнилости и бессилия, но здесь необходимо подчеркнуть, что все эти казалось бы отвлеченные вопросы о распространенности

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XV, стр. 143.

тщеславия являются лишь своеобразным выражением процесса осознания того, что крепостное право начинает изживать себя.[1]

Впрочем в рассказе «Севастополь в мае месяце» мы имеем и более конкретные формы выражения этого процесса. В этом рассказе мы впервые находим у Толстого указания на процессы классовой дифференциации в России. «Слово аристократы (в смысле высшего, отборного круга в каком бы то ни было сословии) получило у нас в России, где бы, кажется, вовсе не должно было быть его, с некоторого времени большую популярность и проникло во все края и во все слои общества, куда проникло только тщеславие (а в какие условия времени и обстоятельства не проникла эта страстишка?): между купцами, между чиновниками, писарями, офицерами, в Саратов, в Мамадыш, в Винницы, везде, где есть люди».

Вполне естественно, конечно, что социально-политический процесс классовой дифференциации преломлен здесь сквозь призму сознания крепостника-помещика и поэтому мы имеем здесь в значительной мере искаженное его отражение.

Классовая дифференциация является по Толстому следствием проникновения в общество тщеславия. Здесь сказывается все та же отвлеченность Толстого и тоска его по «вечным» нормам нравственности, которые являются по Ленину идеологическим отражением крепостного строя. Но несмотря на такое искаженное отражение действительности сам факт этот чрезвычайно показателен в отношении характеристики социально-политических процессов того времени и весьма важен для правильного понимания сущности и своеобразия определенного этапа в творчестве Толстого.

---

[1] Этого опять-таки совершенно не понимает, в силу своей переверзианской меньшевистской методологии, уже цитированный нами А. Зонин. «Относительно целей войны он (Толстой — *Д. Т.*) в общем соглашается, пишет Зонин, что *горских дикарей надо сокрушить*, чтобы они не совершали набегов. Патриотизм его простирается и до общих фраз об оборонительной войне против Европы, но действительного энтузиазма ни к той, ни к другой войне у него нет. Представитель феодального барства находится в полосе социальной растерянности, которая стирает государственное сознание. Война отвечает его классовым интересам, но понимание этих интересов у него развито слабо». («Образы и действительность». стр. 74.) Не говоря уже о том, что Зонин не замечает, что «Севастополь в декабре месяце» есть выражение «действительного энтузиазма» к грабительской войне царского правительства, ему совершенно невдомек, что ослабление этого энтузиазма отнюдь не

Процесс постепенного осознания невозможности сохранения крепостного права выразился у Толстого прежде всего и главным образом в относительно более верном отражении действительности по сравнению с его рассказами, написанными до начала этого процесса.

«Естественное» чувство самосохранения и долга, как мотивировка войны и «любовь к родине», как сильнейший ее стимул, уступает теперь место «неестественно» распространенному тщеславию. «Естественная» любовь крепостных крестьян к помещикам, «естественно» приводящая их даже к самоубийству (вспомните двух солдат, которые из боязни «чтобы не разбудить господ... были разорваны на части»), уступают теперь место «неестественному» процесу классовой дифференциации общества на «аристократов и не-аристократов».

Если в первом севастопольском рассказе Толстой видел на перевязочном пункте лишь «молчаливое, бессознательное величие и твердость духа», то здесь мы имеем уже гораздо более реальное изображение той же действительности: «сотни людей с проклятиями и молитвами на пересохших устах ползали, ворочались и стонали, одни между трупами на цветущей долине, другие на носилках, на койках и на окровавленном полу перевязочного пункта».

Если в первом севастопольском рассказе Толстой, изображая войну в ее настоящем выражении — в крови, в страданиях, в смерти, утверждал, что «в созерцании этих страданий вы почерпнете сознание своего ничтожества и спокойно, без нерешимости пойдете на бастионы», то теперь он пишет уже прямо противоположное: «по дороге к бастиону Калугин встретил много раненых; но, по опыту зная, как в деле дурно действует на дух человека это зрелище, он не

означает утрату «государственного сознания»; оно есть чрезвычайно глубокое выражение «государственного сознания», потому что выражает осознание необходимости отмены крепостного права в интересах господства помещиков, в интересах прусского пути капиталистического развития. А. Зонин уверяет, что «понимание этих интересов у Толстого развито слабо». Но Зонин здесь нисколько не оригинален. Так например, и Горбачев пишет, что Толстой «мало интересовался устроением государства, захватом на Востоке земель для дворянства и рынков для торгового капитала» («Капитализм и русская литература», стр. 85). Совершенно очевидно, что и Зонин и Горбачев прямо смыкаются здесь с формалистом Эйхенбаумом, который во всех своих писаниях о Толстом фальсифицирует историю с целью доказать, что Толстой был далек от политики, что он был одинаково «враждебен ко всяким убеждениям».

только не останавливался расспрашивать их, но напротив старался не обращать на них никакого внимания».

Если в первом севастопольском рассказе Толстой усиленно подчеркивает, что раненый солдат заявил, что «он опять хочет на бастион, с тем, чтобы учить молодых, ежели уже сам работать не может», то здесь Толстой рисует уже равнодушие солдат.

Если в первом рассказе Толстой уверяет, что, побывав на бастионах, «вы ясно поймете, вообразите себе тех людей, которых вы сейчас видели, теми героями, которые в... тяжелые времена готовились к смерти, не за город, а за родину», то здесь он безжалостно срывает ореол героизма с этих самых «защитников родины». Вот как, например, описывает здесь Толстой геройский подвиг юнкера Неста, который заколол француза.

«Холодный пот выступил у него по всему телу, он затрясся, как в лихорадке и бросил ружье. Но это продолжалось только одно мгновение; ему тотчас пришло в голову, что он герой. Он схватил ружье и вместе с толпой, крича «ура», побежал прочь»...

Не удивительно поэтому, что Толстой пересматривает здесь и свое прежнее определение храбрости. Если в «Набеге» Толстой писал, что храбрость есть лишь своеобразное выражение чувства долга, то здесь, характеризуя адъютанта Калугина, Толстой пишет: «он был самолюбив и одарен деревянными нервами, то, что называется храбр, одним словом».

Все это достаточно ярко свидетельствует о том, что в рассказе «Севастополь в мае месяце» по сравнению с рассказом «Севастополь в декабре месяце» мы имеем резкий перелом в изображении той же действительности. Здесь мы имеем гораздо более верное, реалистическое ее отражение. Толстой поднимается здесь уже до критики войны, критики, правда, отвлеченной, пацифистической, но тем не менее, по сравнению с патриотическим ее воспеванием, критика эта есть большой шаг вперед в сторону приближения к действительности.

«Белые тряпки спрятаны, и снова свистят орудия смерти и страданий, снова *льется невинная кровь* [1] и слышатся стоны и проклятия».

Все это, однако, не означает еще коренного перелома в мировоззрении Толстого, того перелома, который произво-

---

[1] Курсив наш.

шел с ним впоследствии под влиянием «острой ломки всех «старых устоев» деревенской России» *(Ленин)*. В эпоху Крымской войны, в период писания рассказа «Севастополь в мае месяце», для Толстого начинала лишь вырисовываться возможность такой острой ломки всех «старых устоев». Это сразу же «обострило его внимание, углубило его интерес к происходящему вокруг него» *(Ленин)* и привело его к более реалистическому отражению действительности. Но здесь Толстой не порывает еще со своим классом и «со всеми привычными взглядами своей среды» *(Ленин)*. Его относительно более верное изображение действительности и его критика представителей своего класса, которую он довольно резко развертывает уже в этом рассказе, объективно означает лишь утверждение необходимости такой реформы в крепостническом строе России, которая, устранив может быть крепостное право, сохранила бы, однако, господство крепостников-помещиков. Другими словами, объективный смысл всех отмеченных нами расхождений, между первым и вторым Севастопольскими рассказами, сводится к развертыванию борьбы за прусский путь капиталистического развития России.

Это чрезвычайно ярко сказывается в характере той критики, которой подвергает здесь Толстой представителей своего класса. Приведу один наиболее выразительный пример.

«. . . Князь Гальцин сел к фортепианам и славно спел цыганскую песенку. Праскухин, хотя никто не просил его, стал вторить, и так хорошо, что его уже просили вторить, чему он был очень доволен.

Человек пошел с чаем со сливками и крендельками на серебряном подносе.

«— Подай князю, — сказал Калугин.

«— А ведь странно подумать, — сказал Гальцин, взяв стакан и отходя к окну, — что мы здесь в осажденном городе: *фортоплясы*, чай со сливками, квартира такая, что я, право, желал бы такую иметь в Петербурге.

«— Да уж ежели бы еще этого не было, — сказал всем недовольный старик полковник, — просто было бы невыносимо это постоянное ожидание чего-то... видеть, как каждый день бьют, бьют, — и все нет конца, ежели при этом бы жить в грязи и не было бы удобств.

«— А как же наши пехотные офицеры, — сказал Калу-

гин, — которые живут на бастионах с солдатами, в блиндаже и едят солдатский борщ, — как им-то?

«— Вот этого я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, — сказал Гальцин, — чтобы люди в грязном белье и с неумытыми руками могли бы быть храбры. Этак знаешь — cette belle bravoure de gentilhomme не может быть.

«— Да они и не понимают этой храбрости, — сказал Праскухин.

«— Ну что ты говоришь пустяки, — сердито перебил Калугин, — уж я видел их здесь больше тебя и всегда и везде скажу, что наши пехотные офицеры, хоть, правда, по десять дней белья не переменяют, а это герои — удивительные люди.

В это время в комнату вошел пехотный офицер.

«— Я... Мне пркказано... я могу ли явиться к ген... к его превосходительству от генерала N? — спросил он робея и кланяясь.

«Калугин встал, но, не отвечая на поклон офицера, с оскорбительной учтивостью и натянуто официальной улыбкой, спросил офицера, не угодно ли *им* подождать, и, не попросив его сесть, не обращая на него больше внимания, повернулся к Гальцину и заговорил по-французски, так что бедный офицер, оставшись по середине комнаты, решительно не знал, что делать с своей персоной и руками без перчаток, которые висели перед ним.

«— По крайне нужному делу-с, — сказал офицер после минутного молчания.

«— А, так пожалуйте, — сказал Калугин с той же оскорбительной улыбкой, надевая шинель и провожая его к двери».

Что особенно подчеркивает Толстой в этой выразительной сцене? Не только пренебрежительное отношение князя Гальцина к людям «в грязном белье и с неумытыми руками». Нет, даже адъютант Калугин, который убежден, что «это герои — удивительные люди», оскорбительно обращается с одним из таких героев. И Толстой со всей силой своего таланта обрушивается на это отрицательное явление, потому что в его устранении он усматривает возможность приостановить угрожающий процесс классовой дифференциации: «у нас в России, где бы, кажется, вовсе не должно было быть его»[1] *(Л. Толстой)*.

---

[1] В связи с этим интересно отметить следующее замечание Горбачева: «Высшая придворная и сановная среда, высшее военное началь-

Это последнее свое убеждение Толстой тщательно подчеркивает, между прочим, и тем, что князь Гальцин и все эти господа аристократы изображаются им, в сущности, очень милыми и добрыми ребятами.

«Замечательно то, — пишет Толстой, — что не только князь Гальцин, но и все эти господа, расположившись здесь, кто на окне, кто задравши ноги, кто за фортепианами, казались совсем другими людьми, чем на бульваре; не было этой смешной надутости, высокомерности, которые они выказывали пехотным офицерам; здесь они были между своими в натуре, и особенно Калугин и князь Гальцин, очень милыми, веселыми и добрыми ребятами».

Можно было бы привести еще ряд примеров такой апологии представителей своего класса, но и приведенного достаточно для нашей цели. Уже из этих примеров совершенно очевидно, во-первых, что толстовская критика всех этих офицеров есть лишь своеобразное выражение начала процесса осознания крепостниками-помещиками того социально-политического факта, что крепостное право изживает себя, что со временем освобождение крестьян, как заявил Александр II 30 марта 1856 года, «должно случиться», и, во-вторых, что эта критика объективно выражала лишь необходимость такой реформы крепостнического строя, которая обеспечила бы возможность прусского пути капиталистического развития.

В связи с этим следует остановиться на особенностях художественного метода, лежащего в основе этого рассказа.

Н. Г. Чернышевский в своей известной статье — рецензии на книги «Детство и отрочество» и «Военные рассказы» Л. Толстого писал: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из

ство раздражали представителей средне-высшего барства (?!) высокомерным превосходством, властью и побрякушками честолюбия, дразнившими воображение сельского аристократа, слишком ленивого и независимого по характеру (!), чтобы трудом или угодничанием их добиться. С этой точки зрения любопытно ироническое отношение Толстого в «Севастопольских рассказах»... к важным военным чинам» (*Г. Е. Горбачев.* «Капитализм и русская литература». Изд. «Прибой», 1930 г., стр. 83). Эта идеалистическая дребедень есть лишь частное проявление вульгарно-механистической и идеалистической методологии Горбачева, находящейся в полном соответствии с его меньшевистско-троцкистским пониманием русского исторического процесса, пронизывающим и его объяснение социальных корней художественного творчества Толстого.

других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем. Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы и законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».[1]

По мнению Плеханова, указанная Чернышевским особенность художественного творчества Толстого, в самом деле составляет «главную отличительную черту его художественного таланта».[2] И в нашей современной критической литературе эта характеристика психологизма Толстого пользуется почти всеобщим признанием. А между тем совершенно очевидно, что Чернышевский дает здесь безусловно мастерское, но все же только *внешнее* описание особенностей художественного творчества Толстого, отнюдь не вскрывающее существо его художественного метода. Все дело в том, что «диалектика души», как выражается Чернышевский, не есть *объект* художественного творчества Толстого. Пресловутый психологизм Толстого составляет лишь одну из отличительных особенностей его художественного метода, эволюционирующего в связи с эволюцией его классово-обусловленного мировоззрения, эволюцией, происходившей под влиянием классовой борьбы в тот или иной момент социально-исторического развития России.

Сам Чернышевский указывает, что, например, в рассказе «Записки маркера» характерный для Толстого внутренний монолог отсутствует, но Чернышевский связывает это наличие или отсутствие внутренних монологов лишь с идеей рассказа, социально-политические корни которой он не пыта-

---

[1] *Н. Г. Чернышевский.* Полное собр. соч., т. II, стр. 639.
[2] *Г. В. Плеханов,* Собрание соч., т. V, стр. 362.

ется вскрыть. Если же подойти к вопросу на основе марксистско-ленинской методологии, становится ясно, что наличие или отсутствие анализа «диалектики души» в тех или иных произведениях Толстого теснейшим образом связано с его мировоззрением, определяющимся его классовой позицией и своеобразно отражающим социально-политические условия исторического развития России.

В «Набеге», например, анализ «диалектики души» отсутствует. Все основные образы, в том числе и капитан Хлопов, обрисованы извне. Это находится в теснейшей связи с тем, что здесь Толстой еще не разоблачает, а лакирует действительность. [1]

Единственная попытка такого разоблачения, выраженная здесь в образе поручика Розенкранца, еще очень слаба, и поэтому это разоблачение делается чисто внешне. Толстой указывает лишь, что «это был один из наших молодых офицеров, удальцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову», что во всех своих действиях он руководствуется «не собственными наклонностями, а примером этих образцов», что «он был тщеславен в высшей степени». Все это не выходит за пределы чисто внешнего описания.

В «Рубке леса» мы имеем уже явно выраженные начатки анализа «диалектики души».

«— Вы где брали вино? — лениво спросил я Блохова, между тем как в глубине души моей одинаково внятно говорили два голоса: один — господи, прими дух мой с миром, другой — надеюсь, не нагнуться, а улыбаться в то время, как будет пролетать ядро».

Следует, однако, отметить, что этот рассказ носит на се-

---

[1] Мы отнюдь не думаем утверждать, что анализ «диалектики души» всегда связан с разоблачением действительности. Это было бы столь же нелепо и ошибочно, как, например, противоположное утверждение Горбачева, что «раскрытие душевных переживаний — это один из полезных методов привлечения симпатии читателя к герою и утверждения правдоподобия этого героя» («Удар за ударом». Литературный альманах, ГИЗ, 1930 г., стр. 209). Психологический анализ всегда имеет свои определенные социально-политические корни и всегда выполняет определенную социально-политическую функцию. Определение того и другого — дело конкретного историко-литературного или критического анализа. Только в пределах такого конкретного анализа военных рассказов Л. Толстого мы и позволяем себе утверждать, что анализ «диалектики души» связан здесь у Толстого с разоблачением определенных сторон действительности, разоблачением социально-исторически обусловленным.

бе следы двойственности, связанной с тем, что писался и переделывался он на протяжении двух лет. День его окончания совпадает с началом работы над рассказом «Севастополь в мае месяце». Поэтому в нем уже гораздо значительнее, чем в «Набеге», выражена разоблачительная тенденция. И с этим связаны начатки анализа «диалектики души».

Однако наиболее ярко эта связь между анализом «диалектики души» и стремлением разоблачить известные стороны действительности проявляются в «Севастопольских рассказах».

В рассказе «Севастополь в декабре месяце», где действительность чрезвычайно сильно патриотически прикрашивается, нет даже попыток психологического анализа. Здесь героем является вся масса «защитников родины». В «Севастополе в мае месяце», где мы имеем по существу первое выражение процесса постепенного осознания помещиками невозможности сохранения крепостного права, выделено несколько представителей господствующего класса, которые подвергаются здесь тщательному анализу «диалектики души».

Приведем пример.

«Наверное мне быть убитым нынче, — думал штабс-капитан, — я чувствую. И главное, что не мне надо было итти, а я сам вызвался. И уже это всегда убьет того, кто напрашивается. И чем болен этот проклятый Непшишецкий? А очень может быть, что он вовсе не болен; а тут из-за него убьют человека, непременно убьют. Впрочем, ежели не убьют, то верно, представят. Я видел, как полковому командиру понравилось, когда я сказал: позвольте мне итти, ежели поручик Непшишецкий болен. Ежели не выйдет майора, то уж Владимира наверно. Ведь я уже тринадцатый раз иду на бастион. Ох, скверное число. Непременно убьют, чувствую, что убьют; но надо же было кому-нибудь итти, нельзя с прапорщиком роте итти. А что-нибудь бы случилось, ведь это честь полка, честь армии от этого зависит. Мой *долг* был итти... да, святой долг. А есть предчувствие».

Или вот еще один пример:

«Однако не пойти ли мне на эту вылазку, — сказал князь Гальцин после минутного молчания, содрогаясь при одной мысли быть там во время такой страшной канонады, и с наслаждением думая о том, что его ни в каком случае не могут послать туда ночью.

«— Полно, братец. И не думай, да я тебя и не пущу, —

отвечал Калугин, очень хорошо зная, однако, что Гальцин ни за что не пойдет туда. — Еще успеешь, братец».

Из всего изложенного, нам кажется, совершенно очевидно, что указание Чернышевского, что Толстого занимал «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином», — не вскрывает существа вопроса о художественном методе Толстого. Методологически оно означает, помимо всего прочего, отождествление одной из основных черт художественного метода Толстого (углубленный анализ «диалектики души» как идеалистическое выражение осознания противоречий в объективной действительности) с объектом его творчества. Все и всякие иеалисты, доводя это отождествление до абсурда, прямо утверждают, что именно в этой диалектике души и состоит все содержание художественного творчества Толстого. Эту идеалистическую идейку повторяет и Горбачев: «Основное содержание художественного творчества Толстого, пишет он, — заключается в изображении глубочайших корней и детальнейших проявлений тех душевных переживаний, которые можно признать общечеловеческими для всего почти классового общества».[1]

Эта ничем не прикрытая подделка марксизма под буржуазно-либеральное понимание художественного творчества находится в самом резком противоречии с проанализированными нами фактами. Не детальнейшие проявления душевных переживаний, а всегда классово-обусловленное мировоззрение своеобразно отражающее и выражающее социально-политические условия общественного развития России, ход и исход классовой борьбы в те или иные моменты его развития, — вот что составляет основное содержание художественного творчества Толстого, как и всякого другого художника. Специфичность же художественного творчества Толстого, в отличие от других художников, заключается, прежде всего в специфичности его художественного метода, специфичности, обусловленной его мировоззрением. Одна из основных особенностей этого художественного метода состоит в том, что противоречия объективной действительности идеалистически воспринимались и выражались Толстым как противоречия внутренне присущие психическому процессу как таковому. Отсюда его анализ «диалектики души». Но этот анализ диалектики души отнюдь не является

[1] *Г. Горбачев.* «Капитализм и русская литература», стр. 78.

основным объектом художественного творчества Толстого, а является лишь своеобразным выражением определенного мировосприятия и объективно всегда выполняет определенную социально-политическую функцию в классовой борьбе. Это ясно сознавал и сам Толстой. Заканчивая «Севастополь в мае месяце», Толстой пишет:

«Вот я и сказал, что хотел сказать на этот раз. Но тяжелое раздумье одолевает меня. Может не надо было говорить этого, может быть то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его.

Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны.

Ни Калугин со своей блестящей храбростью — bravoure de gentilhomme — и тщеславием, двигателем всех поступков, ни Праскухин, человек так себе, ни Михайлов со своей робостью и ограниченным взглядом, ни Пест, ребенок без твердых убеждений и правил, — не герои этого рассказа... Герой его тот, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».

Может быть не лишней иллюстрацией того положения, что правда в классовом обществе есть всегда правда классовая, является тот факт, что вначале цензура пыталась запретить этот рассказ Толстого. «Читая эту статью, — писал председатель Цензурного комитета граф Мусин-Пушкин на корректурной гранке, — я удивлялся, что редактор решился статью представить, а г. цензор дозволил ее напечатать. Эту статью за насмешки над нашими храбрыми офицерами, храбрыми защитниками Севастополя запретить».

Но все эти «насмешки над храбрыми офицерами», столь неприятно поразившие реакционно настроенного председателя Цензурного комитета, объективно выражали смутное пока что осознание невозможности сохранения крепостного права в условиях все большего проникновения капитализма в социально-экономический строй России. С другой стороны, характер этих «насмешек над храбрыми офицерами», которые по существу даны на основе их апологии как представителей господствующего класса (этот характер толстовской критики, на основе апологии, ярко сказывается и в этом

лаконичном, но выразительном замечании: «Все хороши и все дурны»), объективно выражает отстаивание прусского пути капиталистического развития, т. е. такого пути, при котором было бы сохранено господство помещиков.

VI

Все эти особенности проанализированного нами рассказа связаны прежде всего с тем, что «Крымская война показала гнилость и бессилие крепостной России» *(Ленин)*. Большой интерес с этой точки зрения представляет третий и последний рассказ «Севастополь в августе месяце», изображающий последние дни осады Севастополя и его штурм.

Толстой рисует здесь конкретные формы проявления этой гнилости и бессилия крепостной России, наглядно проявившихся в связи с Крымской войной. Это может быть отчасти связано с тем обстоятельством, что замысел этого рассказа возник на основе «Донесения о последней бомбардировке Севастополя», составлявшегося Л. Толстым по поручению начальника артиллерии Крымской армии Н. А. Крыжановского.

«Современный способ ведения войны, — писал Энгельс в 1852 году, — предполагает предварительную эмансипацию буржуазии и крестьянства, или иначе говоря, он является *военным выражением* этой эмансипации».[1]

Отсутствие этого необходимого условия «современного способа ведения войны» в крепостной России не могло не сказаться и сказалось самым отрицательным образом в эпоху Крымской войны. Одной из таких форм проявления гнилости и бессилия крепостнического строя, связанного с отсутствием этого необходимого условия «современного способа ведения войны», была неповоротливость русской армии, довольно ярко изображенная Толстым.

Но не только в технической отсталости (езда на лошадях) и нераспорядительности начальства сказывалось бессилие крепостнической России. Оно сказывалось и в исключительно бюрократической системе руководства, которая неизбежно приводила к отсутствию единства в общем командовании и полной неповоротливости армии. Все это нашло прекрасное выражение в известной в свое время «Севастопольской песне» («Как четвертого числа нас нелегкая несла горы занимать»), автором которой был Толстой.

---

[1] *К. Маркс и Ф. Энгельс.* Собр. соч., т. VIII, стр. 460.

Вообще «Севастополь в августе месяце» в целом и эта «Севастопольская песнь» в частности представляют прекрасную художественную иллюстрацию теоретически высказанного Энгельсом положения, что «неповоротливость дореволюционных армий является точным отражением феодального строя.[1]

В статье «Падение Порт-Артура» Ленин указывает на великое свойство империалистической войны: «разоблачение на деле, перед глазами десятков миллионов людей, того несоответствия между народом и правительством, которое видно было доселе только небольшому сознательному меньшинству».[2] Русско-японская война привела, по мнению Ленина, к тому, что «невозможность жить при самодержавии *чувствуется* все более даже теми, кто не знает, что значит самодержавие, даже теми, кто знает это и всей душой хотел бы отстоять самодержавие».[3] Точно так же Крымская война привела к тому, что невозможность сохранения крепостного права чувствовали даже те, кто всей душой отстаивал интересы крепостников-помещиков.

Если в «Севастополе в мае месяце» это постепенное сознание невозможности сохранения крепостного права выражено в чрезвычайно неопределенной и завуалированной форме, то в «Севастополе в августе месяце» это выражено уже в более прямой и непосредственной критике целого ряда отрицательных явлений, в основе связанных с крепостническим строем России.

«Штурма ждем с часу на час, а по пяти патронов в суме нет. Отличные распоряжения».

«Когда вы командуете батареей, то у вас, ежели хорошо поведете дело, непременно остается в мирное время пятьсот рублей, в военное — тысяч семь, восемь, и от одних лошадей».

Все эти и подобные явления приводят Толстого к определенному политическому обобщению.

«Дисциплина и условия ее — субординация, только приятна, как всякие обзаконенные отношения, — когда она основана кроме взаимного сознания в необходимости ее, на признанном со стороны низшего превосходства в опытности, военном достоинстве или даже просто в моральном совершенстве; но зато, как скоро дисциплина основана, как у

---

[1] *К. Маркс и Ф. Энгельс.* Собр. соч., т. VIII, стр. 458.
[2] *В. Ленин.* Собр. соч., т. VII, стр. 46—47.
[3] Там же, стр. 47.

нас часто случается на случайности или денежном принципе, — она всегда переходит с одной стороны в важничество, с другой — в скрытую зависть и досаду и, вместо полезного влияния соединения масс в одно целое, производит совершенно противоположное действие. Человек, не чувствующий в себе силы внутренним достоинством внушить уважение, инстинктивно боится сближения с подчиненным и старается внешними выражениями важности отдалить от себя критику. Подчиненные, видя одну эту внешнюю, оскорбительную для себя сторону, уже за ней *большею частью несправедливо*[1] не предполагают ничего хорошего.

Здесь уже гораздо яснее и определеннее, чем даже в «Севастополе в мае месяце», выступают противоречия эпохи падения крепостного права. Но действительные противоречия восприняты Толстым только с их внешней поверхностной стороны. Да иначе и быть не могло, потому что в классовой борьбе эпохи падения крепостного права Толстой отстаивал интересы крепостников-помещиков, отстаивал прусский путь капиталистического развития, а следовательно, он не мог не смазывать и затушевывать противоположность интересов помещиков и крестьянства.

Это затушевывание противоположности интересов двух основных классов крепостнической России — помещиков и крестьянства, — объективно боровшихся за различные пути буржуазного развития, красной нитью проходит через все произведения Толстого эпохи падения крепостного права, и в частности, как мы пытались здесь показать, через все его военные рассказы этой эпохи.

Но именно потому, что все эти рассказы Толстого относятся к тому времени. когда крепостное право уже «явно доживало последние дни» *(Ленин)*, и потому также, что часть из них написана в эпоху Крымской войны, которая, по выражению Ленина, ясно показала гнилость и бессилие крепостной России, Толстой, хотя и по-своему, не мог не отразить и действительно отразил несовместимость сохранения крепостного права с условиями развития капитализма хотя даже прусского типа.

Наиболее ярко сказалось это в двух последних «Севастопольских рассказах» Льва Толстого. Именно поэтому они имеют относительно большее историко-литературное значение, по сравнению с другими военными рассказами Толстого эпохи падения крепостного права.

---

[1] Курсив наш.

В. М. ГАРШИН и Г. И. УСПЕНСКИЙ О ВОЙНЕ

I

Всеволод Михайлович Гаршин вошел в литературу рассказами о Русско-турецкой войне 1877—1878 гг., в которой он принимал участие в качестве добровольца. Его первый военный рассказ «Четыре дня», написанный и напечатанный в разгар Восточной войны, имел большой успех и широкую популярность. Вскоре Гаршин напечатал второй рассказ о войне «Трус» и затем написал еще два военных рассказа — «Денщик и офицер» и «Из воспоминаний рядового Иванова». Эти военные рассказы занимают одно из главных мест в содержательном и интересном, но небольшом литературном наследстве Гаршина.

Глеб Иванович Успенский осенью 1876 г. тоже отправился в Сербию, но в качестве корреспондента. Оттуда он написал ряд писем и очерков, печатавшихся в «Отечественных записках» (часть из них не вошла в его Собрание сочинений). Кроме того, он написал один художественный рассказ о войне «Не воскрес». Эти военные произведения Успенского не занимают значительного места в его творчестве, но все они представляют для нас большой интерес в двояком отношении: во-первых, они проливают дополнительный свет на вопрос о социально-политическом характере его творчества; а во-вторых, — и это для нас самое главное, — сравнительный анализ военных рассказов Гаршина и Успенского дает возможность наглядно выяснить, как отразилась в художественной литературе позиция различных классов в период Русско-турецкой войны 1877—1878 гг.

В творчестве Гаршина несомненно отражены основные черты народничества. «Под народничеством, — пишет Ленин, — мы разумеем систему воззрений, заключающую в себе следующие три черты: 1) *Признание капитализма в России упадком, регрессом...* 2) *Признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности...* 3) *Игнорирование связи «интеллигенции» и юридико-политических учреждений страны*

с *материальными интересами определенных общественных классов*».[1] Достаточно указать хотя бы на рассказ Гаршина «Художники», чтобы убедиться в наличии всех этих основных черт народничества в его творчестве. Но это указание на народническую окраску гаршинского творчества само по себе еще не решает вопроса о его социально-политической направленности.

В нашей критической литературе теперь уже широко распространено ленинское положение о буржуазно-демократической сущности революционного народничества, но мы все еще пока не освоили всю совокупность взглядов и идей, составляющих ленинское учение о народничестве. Поэтому даже те исследователи, которые стремятся исходить из этого учения, зачастую совершенно неправильно освещают важнейшие явления в истории литературного народничества.

Если сравнить творчество, скажем Г. Успенского, Златовратского, Каронина, Эртеля и Гаршина, то при всех глубоких принципиальных различиях в их творчестве, одинаково характерным для всех этих писателей является более или менее ясно выраженная народническая окраска их идеологии. Однако, несмотря на эту общую для всех указанных писателей народническую окраску их творчества в классовой борьбе второй половины XIX века, они отражают стремления и настроения различных классов. Обычно эти классовые различия в творчестве тех или иных народников-беллетристов объясняются процессом перерождения революционного народничества, процессом превращения революционного народничества в либерально-народническое направление. Это действительно объясняет многие особенности в творчестве тех или иных писателей-народников. но Ленин неоднократно отмечал и подчеркивал, что этот процесс перерождения революционного народничества происходил с восьмидесятых годов прошлого века, и поэтому только этим перерождением нельзя объяснить классовые различия в творчестве писателей до восьмидесятых годов, или в творчестве различных писателей одного и того же периода. Если взять хотя бы ряд основных произведений Г. Успенского и В. Гаршина, написанных в одно и то же время (Г. Успенский — «Письма из Сербии» и «Не воскрес» — 1876-1877 г.; «Из деревенского дневника» — 1878 г.; «Крестьянин и крестьянский труд» — 1878 г.; «Власть земли» — 1882 г.; В. Гаршин — все

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. II, стр. 339.

творчество охватывает только этот период с 1877 по 1883 год), легко заметить, что, несмотря на общую народническую окраску произведений обоих писателей, классовая их направленность прямо противоположна. В творчестве Г. Успенского и В. Гаршина указанного периода под внешне одинаковой народнической оболочкой на самом деле нашла свое отражение борьба противоположных класов: крестьянства — с одной стороны, и помещиков и буржуазии — с другой, за американский или прусский тип капиталистического развития России. Причины и условия этой противоположной классовой направленности творчества Г. Успенского и В. Гаршина нельзя объяснить только процесом перерождения революционного народничества; они могут быть правильно вскрыты и объяснены лишь на основе ленинского учения о двух тенденциях в народничестве.

В статье «По поводу юбилея» (пятидесятилетия со дня так называемой крестьянской реформы) Ленин пишет:

«...в народничестве таилась двоякая тенденция, которую марксисты и характеризовали тогда же, говоря о либерально-народнических взглядах, либерально-народнической оценке и т. д. Поскольку народники прикрашивали реформу 1861 года, забывая о том, что «наделение» реально означало в массе случаев обеспечение помещичьих хозяйств дешевыми и прикрепленными к месту рабочими руками, дешевым кабальным трудом, постольку они опускались (часто не сознавая этого) до точки зрения либерализма, до точки зрения либерального буржуа, или даже либерального помещика;—постольку они объективно становились защитниками такого типа капиталистической эволюции, которая всего более отягощена помещичьими традициями, всего более связана с крепостническим прошлым, всего медленнее, всего тяжелее от него освобождается.

Поскольку же народники, не впадая в идеализацию реформы 61-го года, горячо и искренне отстаивали наименьшие платежи и наибольшие, без *всякого* ограничения. «наделы», при наибольшей культурной правовой и проч. самостоятельности крестьянина, постольку они были буржуазными демократами. Их единственным недостатком было то, что их демократизм был далеко не всегда последователен и решителен, при чем буржуазный характер его оставался ими несознанным».[1]

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XV, стр. 95—96.

Совершенно очевидно, что эти две тенденции в народничестве являются своеобразным отражением социально-политической борьбы эпохи подготовки первой русской революции между помещиками и буржуазией, с одной стороны, и крестьянством — с другой, за победу одного из двух типов капиталистического развития России: прусского или американского. Именно поэтому Ленин подчеркивает, что эти две тенденции представляют собой два по существу противоположных идейно-политических направления, и, что интереснее всего, *эти две тенденции не являются лишь результатом перерождения революционного народничества, а вполне ясно наметились уже в эпоху реформы 1861 года.*

«Эта двоякая, либеральная и демократическая тенденция в народничестве, — пишет Ленин, — вполне ясно *наметилась* уже в эпоху реформы 1861 года. Мы не можем здесь останавливаться подробнее на анализе этих тенденций, в частности на связи утопического социализма со второй из них, и ограничимся простым указанием на различие идейно-политических направлений, скажем, Кавелина, с одной стороны, и Чернышевского, с другой». [1]

К сожалению Ленин действительно, не останавливается подробно на анализе либерально-народнического направления *эпохи реформы 1861 года* и поэтому указание на Кавелина, как на представителя этого направления может на первый взгляд показаться странным и искусственным. В самом деле. Кавелин, утверждавший, что «ни революции, ни конституции у нас немыслимы», отстаивавший всего лишь «правильную (?), хотя и неограниченную европейскую монархию», [2] навсегда заклеймен Лениным как «подлый либерал», как «один из отвратительнейших типов либерального хамства». [3] Но тем более интересно и показательно, что тот же Кавелин в эпоху реформы 1861 года выступает со статьей «Взгляд на русскую сельскую общину», народнический характер которой подтверждается хотя бы очень сочувственным отзывом о ней Н. Михайловского. «Его прекрасная статья об общинном землевладении, напечатанная в «Атенее» 1859 года, — писал Михайловский, — была замечена и оценена по достоинству». [4]

---

[1] *Ленин.* Собр. сочин., т. XV, стр. 96.
[2] *К. Д. Кавелин.* Собр. соч., т. 2. стр. 895—896.
[3] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XV, стр. 467.
[4] *Н. К. Михайловский.* Собр. соч., т. III, стр. 746.

В этой «прекрасной» статье Кавелин в чисто народническом духе писал, что общинное землевладение является «драгоценнейшим залогом правильной социальной организации», «верным оплотом против будущих бед», которые неизбежно влечет за собой развитие капитализма, и что поэтому общинное землевладение должно быть «закреплено законом, на вечные времена».[1] Но что делает Кавелина уже в этой статье представителем либерально-народнического направления — это признание Кавелиным относительной прогрессивности капитализма. «Личная собственность, как и личное начало, — пишет Кавелин в цитированной выше статье, — есть начало движения, прогресса, развития; но оно становится началом гибели и разрушения, разъедает общественный организм, когда, в крайних своих последствиях, не будет умеряемо и уравновешиваемо другим организующим началом землевладения. Такое начало я вижу в нашем общинном владении, приведенном к его юридическим началам и гражданski-самостоятельной личности».[2]

Прямой и непосредственный смысл этого рассуждения о необходимости уравновесить «личное начало» «организующим началом землевладения» состоит в утверждении необходимости прусского типа развития капитализма, т. е. такого типа, при котором было бы сохранено помещичье землевладение. Однако, именно потому, что в 1859 году даже этот умеренный и желательный для известной части дворянства прусский путь капиталистического развития России был стеснен крепостным правом, отмена которого и идеологам прусского типа буржуазного развития представлялась тогда насущнейшей политической задачей (еще в 1856 году Кавелин составляет «Записку об освобождении крестьян в России», отрывки из которой были напечатаны Чернышевским в «Современнике», правда, по уверению Кавелина, без его «согласия и ведома»), Кавелин в этой статье еще не заостряет вопрос о политическом значении общинного землевладения и занимается главным образом экономическим исследованием. Но уже в следующей статье на эту же тему — «Проект поземельной реформы», написанной в 1875 году, Кавелин резко заостряет вопрос о политическом значении общественного землевладения. «Европейские общества, — пишет он, — обзавелись рабочим вопросом, который не дает покоя ни прави-

---

[1] *К. Д. Кавелин.* Собр. соч., т. III, стр. 194.
[2] Там же, стр. 182—83.

тельствам, ни владеющим классам» и уже с этой точки зрения подходит к разрешению интересующего его аграрного вопроса. Общественное землевладение отстаивается им здесь потому, что оно «несет с собою особую от европейской общественную формацию, которая, развившись, представит новое, более правильное и удачное разрешение стоящих на очереди социальных вопросов».[1] Здесь Кавелин все еще не выходит за пределы чисто народнических рассуждений о «рабочем вопросе» как о разъедающей Европу «язве» и чисто народнических мечтаний об особом самобытном пути развития России. Но когда Кавелин расшифровывает в чем собственно состоит то «новое, более правильное и удачное разрешение стоящих на очереди социальных вопросов», которое несет с собой общинное землевладение, сразу же обнаруживается буржуазно-либеральная основа его народнических воззрений, в силу которой он и является наиболее ярким представителем либерально-народнической тенденции в народничестве. «Помещичьи хозяйства средней величины должны рано или поздно, — поясняет он свое понимание правильного и удачного разрешения стоящих на очереди социальных вопросов, — сделаться в руках теперешних владельцев и их потомков или после перехода их к новым серьезным хозяевам рассадниками новых, лучших сельскохозяйственных приемов и добрых нравов между крестьянами. Этим путем станет понемногу подниматься уровень культуры наших сельских классов и экономический быт страны *без всяких крутых переломов и насильственных мер*».[2]

Таким образом под флагом борьбы за общинное землевладение, за особый самобытный путь развития России, Кавелин на самом деле боролся лишь за медленное, постепенное развитие капитализма на основе сохранения помещичьего землевладения. Здесь даже нельзя сказать, что таков объективный смысл его борьбы, потому что сам Кавелин говорит об этом совершенно ясно и определенно. Но тем более любопытно, что даже эта статья Кавелина была довольно сочувственно встречена Н. Михайловским. «Г. Кавелин выразил здесь, — писал Михайловский, — несколько очень справедливых мыслей о крестьянстве, как о важнейшем, но часто забываемом элементе русской жизни; о разнице между европейскою историею и русской, о поземельной

---

[1] *К. Д. Кавелин.* Собр. соч., т. II, стр. 207.
[2] *К. Д. Кавелин.* Собр. соч., т. II, стр. 215. — Курсив наш.

собственности как о гарантии экономической независимости народных масс».[1]

Это отношение Михайловского к Кавелину, разумеется, нельзя объяснить только неспособностью Михайловского разглядеть буржуазно-либеральное существо народнических воззрений Кавелина; здесь несомненно сказались также и колебания Михайловского к либерализму. И только после того как Кавелин, продолжая развивать и отстаивать свои либерально-народнические теории в статье «Общинное владение», напечатанной в 1876 году, открыто выступил против революционного народничества и утопического социализма, Михайловский совершенно растерялся и обвинил Кавелина в... отступничестве. Мы не можем здесь вдаваться в подробное рассмотрение полемики Михайловского против Кавелина; это не входит в нашу задачу. Мы отмечаем только факт положительного отношения Михайловского к некоторым сторонам публицистической деятельности Кавелина 60—70-х гг. для того, чтобы рельефнее подчеркнуть народнический характер воззрений Кавелина. Социальная же основа этих воззрений убедительно выясняется, хотя бы только из приведенных нами выписок: народничество Кавелина не только объективно, но и субъективно направлено на защиту прусского пути капиталистического развития России. Именно поэтому Кавелин уже в эпоху реформы 1861 года является ярким представителем либерально-народнической тенденции в народничестве. Разумеется, нас здесь интересует не Кавелин сам по себе: это довольно длинное отступление о Кавелине понадобилось нам для того, чтобы понять классовые корни творчества Гаршина, для того чтобы понять действительное классовое различие в творчестве внешне одинаково народнических писателей Всеволода Гаршина и Глеба Успенского. Это классовое различие в творчестве Гаршина и Успенского достаточно ярко сказывается и в их отношении к Русско-Турецкой войне 1877—1878 гг.

II

Русско-Турецкая война 1877—1878 гг., как известно, была начата и велась со стороны России под видом необходимости оказать содействие славянам в их стремлении освободиться из-под турецкого ига. В действительности же эта

---

[1] *Н. К. Михайловский.* Собр. соч., т. III, стр. 747.

война была лишь очередным звеном в длинной цепи завоевательных действий России против Турции.

«Желая продемонстрировать традиционную политику России вообще и ее виды на Константинополь в частности, — писал Маркс в начале Восточной войны 1853—1856 гг., — политики обычно ссылаются на завещание Петра I. Но они могли бы отправиться еще и дальше в глубь истории. Более восьми веков тому назад Святослав, бывший тогда еще языческим великим князем России, заявил на собрании своих бояр, что «под владычество России должны попасть не только болгары, но и Греческая империя в Европе вместе с Богемией и Венгрией». Святослав завоевал Силистрию и угрожал Константинополю в 967 году от Рождества Христова, так же как это делал Николай в 1828 г. Вскоре после основания русского государства династия Рюриковичей перенесла свою столицу из Новгорода в Киев только для того, чтобы быть ближе к Византии. В одиннадцатом веке Киев подражал во всем Константинополю, и его называли *вторым Константинополем;* в этом имени выражалось неотступное стремление России. Религия и цивилизация России — византийского происхождения, и ее стремление подчинить себе Византийскую империю, находившуюся тогда в таком состоянии разложения, как теперь Оттоманская империя, было гораздо более естественным, чем стремление германских императоров подчинить себе Рим и Италию. Единообразие в целях русской политики дано поэтому ее историческим прошлым, ее географическими условиями и необходимостью иметь открытые гавани в Архипелаге и Балтийском море, если она хочет поддерживать свое преобладание в Европе».[1]

Вот почему Маркс в той же статье писал, что «нет более примечательной черты в русской политике, чем это традиционное постоянство не только в целях, но и в тех способах, при помощи которых она стремится их достигнуть. В теперешнем восточном вопросе нет ни одного затруднения, ни одних переговоров, ни одной официальной ноты, которых нельзя было бы найти на уже известных страницах истории».[2] Это целиком и полностью верно и по отношению к Русско-турецкой войне 1877—1878 гг. И в этой войне по существу не было ничего такого, чего нельзя было бы найти на уже известных страницах истории восточного вопроса.

---

[1] *К. Маркс и Ф. Энгельс.* Собр. соч., т. IX, стр. 439.
[2] Там же, стр. 437—438.

Поэтому мы не будем вдаваться здесь в подробное рассмотрение движущих пружин этой войны. Но прежде чем перейти к сравнительному рассмотрению военных рассказов Гаршина и Успенского, необходимо сделать следующее замечание. Мы уже как будто осознали громадное значение ленинского учения о двух путях буржуазного развития России для правильного понимания истории русской литературы, но попытки анализа отражений этой борьбы за прусский или американский тип капиталистического развития в художественной литературе зачастую сопровождаются такой вульгаризацией, которая не только искажает историю литературы, но схематизирует и искажает также действительное содержание русского исторического процесса. Нельзя, в самом деле, представлять дело таким образом, что хотя бы со второй половины XIX века в общественно-политической жизни России боролись всего два лагеря: лагерь «прусский» и лагер «американский». Совершенно несомненно, конечно, что генеральная линия размежевания проходила именно между этими двумя лагерями, но также носомненно и то, что внутри каждого из этих лагерей происходила довольно ожесточенная социально-политическая борьба, вне учета которой нельзя ничего понять ни в русской истории, ни в истории художественной литературы. Возьмите, например, статью Ленина «Гонители земства и Аннибалы либерализма» (1901 г.), в которой он подробно рассматривает историю земского движения и его социально-политический смысл, и вы в ней совершенно ничего не поймете, если будете рассматривать эту статью с точки зрения борьбы только двух лагерей: «прусского» и «американского». Ленин прямо и определенно подчеркивал, что пресловутая борьба либералов против крепостников, раздутая и разукрашенная буржуазно-либеральными историками, была борьбой внутри господствующих классов, но тем не менее Ленин в указанной статье, как и в ряде других, внимательно прослеживает эту борьбу и в каждой данной конкретно-исторической ситуации, на основе анализа движущих сил революции, конкретно выясняет и оценивает соотношение борющихся сил. Так, например, рассматривая в вышеуказанной статье земское движение интересующего нас периода, Ленин подчеркивает, что в 1881 году «партия самодержавия победила», «Второй раз, после освобождения крестьян, волна революционного прибоя была отбита, и либеральное движение вслед за этим и вследствие этого второй раз сменилось *реакцией*, которую русское про-

грессивное общество принялось, конечно, горько оплакивать».[1]

И не только внутри «прусского» лагеря, но и внутри «американского» лагеря также происходила социально-политическая борьба. Если, с одной стороны, все крестьянство в целом выступало за американский путь капиталистического развития, потому что все оно было заинтересовано в коренной ликвидации всех и всяческих остатков крепостнических отношений, то, с другой стороны, внутри самого крестьянства несомненно происходила классовая дифференциация и классовая борьба, которая нашла свое отражение и в художественной литературе.

С этой точки зрения необходимо прежде всего подчеркнуть, что совершенно недопустимо смешивать либерально-народническую позицию в отношении Русско-Турецкой войны 1877—1878 гг., объективно означавшую защиту прусского типа буржуазного развития России, с позицией в отношении к этой войне «партии самодержавия». Среди писателей XIX века в отношении к этой войне позицию «партии самодержавия» наиболее ярко, хотя и в публицистической форме, выразил Ф. М. Достоевский.

В 1876 году, как только Сербия выступила против Турции, Достоевский в своем «Дневнике писателя» в специальной заметке «Восточный вопрос» сразу же заявил: «Константинополь рано ли, поздно ли должен быть наш...»[2] Достоевский отстаивал эту необходимость захвата Константинополя идеей всеславянского объединения, повторяя и развивая соответствующие идеи славянофильства, но он прекрасно учитывал при этом стремление царской России получить доступ к Средиземному морю.

«Константинополь, — писал он во время войны, — должен быть *наш,* завоеван *нами,* русскими, у турок и остаться нашим на веки. Одним нам он должен принадлежать, а мы, конечно, владея им, можем допустить в него и всех славян и кого захотим еще сверх того, на самых широких основаниях, но это уже будет не федеративное владение вместе со славянами городом... Россия будет владеть лишь Константинополем и его необходимым округом, равно Босфором и проливами, будет содержать в нем войско, укрепления и флот, и так должно быть еще долго, долго».[3]

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. IV, стр. 138.
[2] *Ф. М. Достоевский.* Собр. соч., т. V, стр. 387.
[3] *Ф. М. Достоевский.* Собр. соч., т. V, стр. 726.

В этом стремлении овладеть Константинополем, Босфором и проливами — действительный смысл всех завоевательных действий самодержавной России против Турции, так ярко обнаруженный в реакционнейших писаниях Достоевского, прикрытых довольно прозрачными покровами славянофильской философии.

Совсем иную позицию занимал в то время Кавелин. В ноябре 1877 года, т. е. в то самое время, когда Достоевский убеждал и доказывал, что необходимо во что бы то ни стало завоевать Константинополь, Кавелин издает брошюру «Политические призраки» со следующим, чрезвычайно характерным предисловием:

«Эта брошюра была написана более года тому назад, но мы не решались тогда же ее напечатать. Приближалась Восточная война, в эту сторону было устремлено все внимание, направлены все силы русского общества. Говорить в такую минуту о наших внутренних язвах было бы и бессердечно, и бестактно, и бесполезно: брошюра прошла бы незамеченной.

С тех пор многое изменилось и заставляет издать эту книжку теперь, до восстановления мира.

Война и наши неудачи раскрыли всем глаза и с поразительной очевидностью обнаружили коренные недостатки нашей правительственной системы. Несостоятельность ее, которую понимали все еще немногие, теперь резко представилась даже недавним ее поборникам. В самый разгар военных действий вдруг всплыл в общественном сознании и начал горячо обсуждаться вопрос о необходимости преобразования нашего государственного строя».[1]

Этому вопросу и посвящена вся брошюра Кавелина, но политические призраки, которые он усиленно разгоняет, оказывается, являются результатом... ложного представления о необходимости конституции, представления, свойственного даже самому правительству. Поэтому Кавелин решительно восстал против каких бы то ни было политических реформ и отстаивает лишь чрезвычайно скромную административную реформу. Однако, во всей этой буржуазно-либеральной позиции Кавелина есть одна своеобразная особенность, без учета которой нельзя ничего понять и в либерально-народнических рассказах Гаршина. Выступает ли Кавелин против европейского, вернее, американского типа капиталистического развития России, за сохранение помещичьего землевла-

[1] *К. Д. Кавелин.* Собр. соч., т. II, стр. 958—959.

дения и крестьянской общины, выступает ли он против каких бы то ни было политических реформ, за реформы административные, — он в том и в другом случае прямо и открыто защищает социально-политические основы русского самодержавия, но проводит он эту защиту *в форме оппозиции* «партии самодержавия». В первом случае эта оппозиция выражается в борьбе против наиболее консервативных крепостников-помещиков, совершенно не допускавших возможности отмены крепостного права или мечтавших о его восстановлении и враждебно относившихся ко всякому развитию капитализма; во втором случае эта оппозиция выражается в борьбе против наиболее отвратительных проявлений самодержавного произвола. Эта буржуазно-либеральная оппозиция «партии самодержавия» особенно ясно выступала до революции 1905 г., т. е. до того времени когда «русский либерализм выродился в *национал* либерализм».[1]

Только в связи с этим может быть правильно понято в известной степени оппозиционное отношение Кавелина к Русско-Турецкой войне.

Эта внешняя оппозиционность буржуазно-либеральной публицистики по-своему, конечно, преломлялась в художественной литературе, но не замечать ее или просто игнорировать было бы совершенно неправильно.

У Гаршина вообще мало публицистических высказываний, но те немногие замечания, которые встречаются в его письмах, тоже носят такой охранительный и в то же время явно выраженный либерально-оппозиционный характер.

В письме к матери от 29 июля 1877 года Гаршин писал:

«Во мне явилась совершенная уверенность в том, что я благополучно вернусь. Если это будет так, я не пожалею, что пошел воевать. Столько нового узнал я, так изменилось мое отношение к различнейшим предметам! Относительно «красноты» я пошел еще дальше в прежнем направлении. Я ясно сознал теперь громадность мира, с которым пытается бороться кучка людей. И этот мир ее знать не хочет! Быть может только сама кучка да родственники и знакомые ее членов да административный контингент, назначенный для ее обуздания, знают об ее существовании. Как хочет В..., а я не могу возвести всего этого в «явление».[2]

Это, конечно, ничем не отличается от рассуждений Каве-

---

[1] *В. И. Ленин*, собр. соч., т. XVIII, стр. 207.
[2] *В. М. Гаршин*. Собр. соч. Изд. 1910, стр. 498.

лина, что «политическая революция у нас к счастью невозможна, потому что в основе русского государства нет взаимно враждующих элементов». Но на ряду с этим в письмах Гаршина (кстати сказать, в значительной мере еще не изданных) можно встретить явно выраженные либерально-оппозиционные настроения, не прекращающиеся жалобы на цензуру и т. д. Правда, для правильного понимания всех этих настроений, жалоб следует иметь в виду, что совершенно подлая статья Кавелина «Чем нам быть», в которой находится и вышеприведенная выписка о невозможности в России политической революции, переполнена жалоб на царскую цензуру и была напечатана за границей без подписи автора, который мотивировал это отсутствием в России «судебных гарантий для политических преступников и нарушителей цензурных правил». Но все же только эта либеральная оппозиционность объясняет, почему Гаршин, вначале охваченный патриотическим настроением, бросивший даже занятия в университете и добровольно ушедший на войну, создает затем рассказы, характерные пацифистским отрицанием войны.

Совершенно иное отношение к этой войне мы находим в очерках и рассказах Глеба Успенского. Патриотическое увлечение вначале коснулось и его, но в своих «Письмах из Сербии» он довольно трезво разоблачает действительный характер добровольческого движения и его отрицание войны, явно выраженное в рассказе «Не воскрес», носит не пацифистский, а революционный характер. Это буржуазно-демократическое, революционное отношение к Русско-Турецкой войне имеет свои социально-политические корни в том, что Успенский, в отличие от Гаршина, вскрывал и показывал глубокую вражду между имущими и неимущими классами и своей проповедью утопического социализма высказал себя решительным защитником интересов революционного крестьянства.

III

Военные рассказы Гаршина характеризуются внешней аполитичностью и не глубоким подходом к основным вопросам войны. Его первые рассказы свободны от патриотизма. Напротив, он довольно трезво оценивает действительный характер раздувавшегося славянофилами добровольческого движения.

«Я еду вместе с тысячами, из которых разве несколько наберется, подобно мне, идущих охотно. Остальные остались бы дома, если бы им позволили». («Четыре дня»).

Гаршин сомневается даже в сознательности действительных добровольцев (слово сознательные он заключает в иронические кавычки), но все это связано у него с поверхностным гуманизмом. Если Толстой во всех своих военных рассказах выясняет вопрос, под влиянием какого чувства решается человек на убийство себе подобных? — то Гаршин в рассказе «Четыре дня» просто отрицает правомерность такого убийства.

«Предо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил?

Он лежит здесь мертвый, окровавленный. За что судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далекий север, не идет ли ее ненаглядный, ее работник, ее кормилец? . .»

Однако, это убийство совершено человеком, добровольно пошедшем на войну. Значит оно имеет, как будто, по крайней мере для некоторых, какое-то внутреннее основание? Или добровольческое движение имеет какие-то другие причины? Гаршин объясняет это чрезвычайно просто: несознательным, непродуманным отношением добровольцев к войне.

«Я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошел и подставил».

Следовательно, одних — и таких большинство — просто заставили итти и убивать, а другие были временно «ослеплены идеей» *(Гаршин)*. На самом же деле война рисуется Гаршину совершенно бессмысленным кровавым ужасом. И Гаршин со всей силой своего таланта отрицает войну. Это пацифистское отрицание войны особенно ярко выражено в рассказе «Трус».

Если в рассказе «Четыре дня» отрицание войны мотивировано переживаниями и размышлениями оказавшегося в трагической ситуации раненого добровольца, то здесь мы имеем несколько более сложную форму выражения гаршинского пацифизма. Герой рассказа «Четыре дня» уходит на войну добровольно, но когда он убеждается в ее бессмысленности, он отрицает ее. А «Трус» психологически раздвоен. Он уже с самого начала боится войны и не пошел бы, если бы его оставили. Правда, «я мог бы, — говорит он, — избежать участи, которой я так боюсь, мог бы воспользоваться кое-какими влиятельными знакомствами и остаться в Петербурге, со-

стоя в то же время на службе. Меня пристроили бы здесь, ну, хоть для отправления писарской обязанности, что ли. Но, во-первых, мне претит прибегать к подобным средствам, а во вторых, что-то не подчиняющееся определению сидит у меня внутри, обсуждает мое положение и запрещает мне уклониться от войны. «Нехорошо» — говорит мне внутренний голос».

Эта психологическая раздвоенность — пацифистское отрицание войны и признание необходимости принять в ней участие — пронизывает весь рассказ «Трус».

«Я не рассуждаю о войне, — пишет Гаршин, — и отношусь к ней непосредственным чувством, возмущаемым массою пролитой крови. Бык на глазах которого убивают подобных ему быков, чувствует, вероятно, что-нибудь похожее... Он не понимает, чему его смерть послужит, и только с ужасом смотрит выкатившимися глазами на кровь и ревет отчаянным, надрывающим душу голосом».

Это классическое выражение пацифистского отношения к войне. Сюжетно это пацифистское отношение к войне развивается по линии сопоставления отдельного трагического случая в мирной обстановке (смерть Кузьмы) и войны, с целью наиболее яркого выявления ее ужасов. Такой пацифистский протест против войны практически, конечно, всегда бесплоден. Это прекрасно сознает Гаршин:

«Ты всем существом протестуешь против войны, а все-таки война заставит тебя взять на плечи ружье, итти умирать и убивать».

Но своеобразие гаршинского пацифизма, так ярко выраженного в этом рассказе, состоит в том, что не пойти умирать и убивать он не может не только потому, что его принуждают к этому внешние обстоятельства. Он мог бы и не итти на войну. Но все дело в том, что он относится к ней двойственно: война представляется ему кровавой бессмыслицей и в то же время он чувствует необходимость принять в ней участие. «Война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от нее может быть и позволительно, но мне это не нравится» — говорит герою рассказа «Трус» знакомая ему девушка, и он признает, что она права. «Я сам *чувствовал* то, что она чувствует и думает, — говорит он, — только думал иначе».

Эта двойственность в отношении к войне наглядно отражает социально-политический смысл гаршинского пацифизма. Если действительно революционные народники (как,

например, в русской эмиграции П. Л. Лавров, и др., в рассказе «Не воскрес» Глеб Успенский), выступают решительными противниками Русско-Турецкой войны, как войны грабительской со стороны России, то Гаршин, несмотря на свой пацифизм, по существу примиряется с этой войной. Правда, Гаршин по-народнически мотивирует свое утверждение необходимости принять в ней участие тем, что «война есть общее горе, общее страдание», но в действительности не только это внешне народническое оправдание войны, а даже его пацифистское отрицание войны имеет явно выраженную буржуазно-либеральную основу.

Мы уже указывали, что одной из особенностей буржуазного либерализма и связанного с ним либерального народничества являлась его внешняя оппозиционность. В отношении к Русско-Турецкой войне эта оппозиционность выразилась как раз в таком гуманистическом, пацифистском отрицании войны. Неудивительно поэтому, что представитель «партии самодержавия» Ф. М. Достоевский, в своем «Дневнике писателя» с первых дней объявления войны решительно борется не только против революционного отрицания войны («Наш мудрец», — пишет он, — не мог «изменить» себе и не мог воскликнуть «капут России и жалеть нечего.») но и против буржуазно-либерального пацифизма.

«Мудрецы наши, — пишет Достоевский, — схватились и за другую сторону дела: они проповедуют о человеколюбии, о гуманности, они скорбят о пролитой крови... Да, война, конечно, есть несчастье, но много тут и ошибки в рассуждениях этих, а, главное — довольно уж нам этих буржуазных нравоучений».[1] И далее, в специальной заметке, под характерным заголовком «Спасает ли пролитая кровь» Достоевский пишет: «Биржевики, например, чрезвычайно любят теперь толковать о гуманности. И многие, толкующие теперь о гуманности, суть лишь торгующие гуманностью».[2] Даже Михайловский, охваченный патриотическим угаром, восставал против «либералов, затвердивших отрицательное отношение к «вольному подвигу».[3] Все это обнаруживает действительные социально-политические корни гаршинского пацифизма. Этот пацифизм, отражая известную оппозицион-

---

[1] *Ф. М. Достоевский.* Собр. соч., т. V, стр. 576.
[2] Там же, стр. 578.
[1] *Н. К. Михайловский.* Собр. соч., т. III, стр. 852

ность либеральной буржуазии, отнюдь не означает принципиальное отрицание захватнической политики самодержавной России. Об этом убедительно свидетельствует хотя бы ясно выраженное уже в рассказе «Трус» примерение с войной, по-народнически мотивированное необходимостью разделить с народом его страдания (своеобразная форма хождения в народ). Это оправдание войны особенно ярко выступает в самом интересном из военных рассказов Гаршина, в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова»:

«Нас влекла неведомая тайная сила: нет силы большей в человеческой жизни. Каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинуясь не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому неведомому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество на кровавую бойню, — самую крупную причину всевозможных людских бед и страданий».

Война выступает здесь в виде стихийного и в своей стихийности неизбежного явления. Если в рассказе «Трус» Гаршин подчеркивал только, что «война — зло», и лишь стремлением разделить «общее горе, общее страдание» оправдывал необходимость принять в ней участие, то в «Воспоминаниях» тезис «война — зло» дополняется и оправдывается тем, что это зло — бессознательное и совершенно неизбежное. Поэтому, если раненый Иванов из рассказа «Четыре дня», едва очнувшись от беспамятства, не может не сосредоточить все свое внимание на ужасах войны, если «трус» заявляет: «война решительно не дает мне покоя», — то рядовой Иванов в «Воспоминаниях» говорит: «гораздо больше, чем войной, мы занимались своими семейными, полковыми, батальонными и ротными делами».

Здесь совершенно исчезает Гаршинский пацифизм. Война, оказывается, не только не заставила его страдать и кричать отчаянным, надрывающим душу голосом, но, наоборот, успокоила его. «Никогда не было во мне такого полного душевного спокойствия, — говорит он, — мира с самим собой и кроткого отношения к жизни, как тогда, когда я испытывал эти невзгоды и шел под пули убивать людей. Дико и странно может показаться все это, но я пишу правду», — убеждает Гаршин. Неудивительно поэтому, что в этом рассказе мы находим уже безусловно патриотическую сцену смотра солдат.

«Перед Плоэшти нам сказали, что в этом городе нас будет смотреть государь.

. . . . . .

Люди шли быстрее, шаг становился больше, походка свободнее и тверже. Мне не нужно было приноравливаться к общему такту: усталость прошла. Точно крылья выросли и несли вперед, туда, где уже гремела музыка и раздавалось оглушительное «ура». Не помню улиц, по которым мы шли, не помню, был ли народ на этих улицах, смотрел ли на нас; помню только волнение, охватившее душу, вместе с сознанием страшной силы массы, к которой принадлежал и которая увлекала тебя. Чувствовал, что для этой массы нет ничего невозможного, что поток, с которым вместе я стремился и которого часть я составлял, не может знать препятствий, что он все сломит, все исковеркает и все уничтожит. И всякий думал, что тот, перед которым проносился этот поток, может одним словом, одним движением руки изменить его направление, вернуть назад или снова бросить на страшные преграды, и всякий хотел найти в слове этого одного и в движении его руки неведомое, что вело нас на смерть.

«Ты ведешь нас, — думал каждый: — тебе мы отдаем свою жизнь; смотри на нас и будь покоен: мы готовы умереть».

В таких ярко патриотических тонах изображает Гаршин настроение солдат. В этом же стиле выдержан и сделанный им портрет царя во время смотра.

«Я помню бледное, истомленное лицо, истомленное сознанием тяжести взятого решения. Я помню, как по его лицу градом катились слезы, падавшие на темное сукно мундира светлыми, блестящими каплями; помню судорожное движение руки, державшей повод, и дрожащие губы, говорившие что-то, должно-быть приветствие тысячам молодых погибающих жизней, о которых он плакал».

Чрезвычайно любопытно, что это верноподданническое изображение сцены смотра в Плоэшти смутило самого автора. В письме к брату Гаршин писал по поводу этой сцены следующее:

«До сих пор я отдавал все свое в «Отечественные записки», а пройдет ли там эта сцена, и даже больше — могу ли я как сотрудник «Отечественных записок» выдавать в свет

---

[1] *В. М. Гаршин. Рассказы,* под ред. Ю. Г. Оксмана, Госиздат, 1928 г., стр. 351.

такие сцены?»[1] Это мимолетное сомнение повидимому не повлияло на содержание этой сцены, как не повлияло оно и на содержание других рассказов Гаршина. В сказках и рассказах для народа, написанных Гаршиным к концу жизни, еще резче и определеннее выступает буржуазно-либеральная направленность его творчества, объективно означавшая защиту прусского типа капиталистического развития России.

IV

Совершенно иную картину представляют собой военные рассказы Глеба Успенского. В них, прежде всего, нет ни тени пацифизма. В первых своих «Письмах из Сербии» Успенский даже не совсем свободен от патриотизма, но это несомненно очень своеобразный патриотизм, питавшийся убеждением, что «русский человек жив, что в нем целехоньки самые юношеские, чистые движения души», убеждением, на котором основывались лучшие стремления революционного народничества. Однако, уже в этих первых своих «Письмах» Успенский в общем правильно разглядел действительный характер добровольческого движения, и — что самое главное — более или менее отчетливо наметил классовые, социально-политические корни этого движения. Отметив, что в добровольческом движении были люди несомненно искренние, и в то же время люди безусловно фальшивые, Успенский пишет:

«Но и те и другие, т. е. самые искренние и самые фальшивые из добровольцев, — это только крайности: большинство, масса тоже, при разговорах и расспросах полагала, что надо сократить безобразника (турка), но не будь ей обещано того-то и того-то, она пожалуй бы и не была в Сербии».

Только бессильным отчаянием, выражающимся в формуле: «все один чорт», Успенский объясняет участие в добровольческом движении «старшего брата»; он бежит «от бездны всей массы условий его личной жизни, — пишет Успенский, — условий, которые заставили его находить удовольствие в смерти почти только потому, что «все один чорт».

В тех же «Письмах», однако, Успенский подчеркивает, что и здесь на войне народ был обманут, что выиграли от этой войны люди состоятельные и богатые.

«Даже те из добровольцев, — пишет Успенский, — которых прямо надо считать людьми состоятельными, богатыми, даже и те получили и жалованье и пособие на проезд, — по даровому билету на каждого из этих богачей. Была ли

какая-нибудь «раздача» каких-нибудь денег простым добровольцам, солдатам — не знаю. Знаю, что на руки им денег не давали, а чтобы во время дороги скрывать их от глаз западной Европы, чтобы не дать пищи насмешкам над русским некультурным человеком, их отправляли отсюда на баржах, прицепляемых к пароходу, как обыкновенно возят лошадей, телят. . .»

Таким образом, Успенский не только вскрывает действительные пружины добровольческого движения, причину участия в нем «бедного и несчастного народа», но показывает также, что и на войне этот народ обманывали и угнетали. Уже это одно резко отличает Успенского от Гаршина.

Весьма показательно, однако, что в «Письмах из Сербии» Успенский выражается еще довольно осторожно. «Была ли, — заявляет он, — какая-нибудь раздача каких-нибудь денег простым добровольцам, солдатам — не знаю». Но эта осторожность не мешает ему все же высказать совершенно замечательные мысли, глубоко разоблачающие действительный смысл «освободительной» войны на Балканах.

«Иной раз, раздумавшись об этом предмете, — пишет Успенский, — невольно приходишь к мысли, что «весь старший брат» просто выдуман, искусственно разведен для уплаты иностранным банкирам процентов по займам. . . Конечно, такие мысли нельзя считать здравыми (?!), но они приходят под впечатлением тех вообще довольно жутких условий, в которых живет старший брат и которые представляются здесь, в земле брата младшего, еще более жуткими. . .» Даже в такой сомнительной форме эта мысль представляет собой несомненно революционную оценку царской России. Совершенно очевидно, что только интересы революционного крестьянства могли продиктовать народнику Успенскому такую оценку добровольческого движения. Именно в этом заключается основная причина того, что, в отличие от Гаршина, в известный момент поднимающегося лишь до пацифистского отрицания войны, Успенский приходит не к пацифистскому, а революционному отрицанию колониальной войны, с точки зрения интересов крестьянства. Это революционное отрицание войны чрезвычайно ярко выражено в рассказе «Не воскрес».

В этом замечательном рассказе Успенский изображает «человека убеждений крайних», который тоже добровольно пошел на войну потому, что «все один чорт» — («убьют — что ж? Я и сам хотел умереть. . .»; правда, это отчаяние имеет

у Долбежникова совсем иные причины, чем у простых солдат). Вначале «состояние духа было превосходное», он успокоился, даже «совсем воскрес», но вскоре ему случайно довелось наблюдать ужасную зверскую сцену истязания хозяином отданного к нему на работу ребенка, сцену, которая пробудила в нем все, что он старался забыть, и напомнила ему, что настоящая война не на Балканах, а всюду, где возможно терзание человека «на законном основании».

Здесь Успенский уже прямо подчеркивает несовместимость крайних убеждений с добровольным участием в этой войне.

«По некоторым отрывочным выражениям, помнившимся мне, и по характеру людей, с которыми он знался, — пишет Успенский о Долбежникове, — можно было думать, что он человек убеждений крайних. Так я по крайней мере думал о нем тогда, лет пять назад, и был, признаюсь, несказанно удивлен, увидев этого самого унылого и измученного человека, месяца два тому назад, в Белграде, в костюме добровольца с длинной саблей». Эту несовместимость «крайних убеждений» и добровольного участия в войне против Турции осознал затем и Долбежников. Он понял, что «освободительная» война на Балканах в действительности была войной «за свинину», и поэтому пришел к отрицанию войны.

«После этой войны, — говорит Долбежников, — я только их (заграничных революционеров — *Д. Т.*) и считаю настоящими героями... Уж и в том непомерный подвиг, что они не пристают к этому свинству, как вот я пристал... Можете себе представить, ведь я убил человека... За что, скажите, пожалуйста?»

В разговоре выясняется что, по мнению Долбежникова, он убил человека «за свинину».

«Я сказал, — продолжает Успенский, — что не понимаю его, и Долбежников пустился мне самым подробнейшим образом разъяснять свой взгляд на сербскую войну. Сербским купцам оказывалось нужным отделаться от торговых трактатов, которые до сих пор заключала с соседними державами Турция, как опекунша Сербии; трактаты эти были до сих пор такие, что сербским капиталистам нельзя было дать ходу своим капиталам, нельзя было иметь фабрик, заводов, нельзя было выделывать кож... Можно было торговать сырьем, которое возвращалось в Сербию выделанным продуктом и стоило втрое дороже. Так вот теперь, — говорил Долбежников, — купцы и хотят приобресть оружием право

получать больше барышей, т. е. продавать свинью, которая теперь продается только сырая и продается крайне дешево, продавать ее копченою и получать дороже. Оружием они хотят добиться этого права, потому что при мирных переговорах необходимы уступки вроде представления иностранцам права приобретения поземельной собственности, что сразу дает возможность хлынуть в Сербию иностранным капиталам, и, разумеется, местные капиталисты не устоят.

Когда он, наконец, окончил довольно длинное изложение своего взгляда на войну, то спросил:

— Ведь из-за свинины?

Действительно, выходило, как будто из-за свинины вышло все дело...»

Этот замечательный отрывок интересен не столько своей конкретной оценкой Восточной войны, сколько тем, что Успенский силой гениальной интуиции прорывается здесь к правильному пониманию войны как продолжения политики другими средствами, к правильному пониманию движущих пружин войны, в условиях развития капиталистического способа производства. Неудивительно поэтому, что Ленин во время своей работы над брошюрой «Социализм и война», выписал этот отрывок и подчеркнул мысль Успенского: «война за свинину» (см. «Ленинский сборник», XIV). И все дело в том, что эта мысль отнюдь не является случайной для Успенского; она пронизывает весь рассказ «Не воскрес», и определяет чрезвычайно ярко выраженное в нем революционное отрицание войны.

Отсюда не следует, что Успенский в этом рассказе совершенно свободен от народнической идеологии. Наоборот, война отрицается им с позиций народничества, но народничества революционного, выражающего и отражающего интересы крестьянской революции.

Успенский и здесь по-народнически убежден, что «идеи, спасающие общество от гибели», живут в деревенской глуши под «разломанными деревянными крышами» и во имя этой самой глухой деревни он восстает против войны.

Но Успенский не ограничивается таким моральным осуждением войны. Долбежников прямо заявляет, что он пришел к мысли, что «теперь нужно совсем иное».

«У тебя есть задачи, полные глубокого значения, и если они владеют хоть одною каплей твоей крови, стой за них, потому что все другое — вздор, старый хлам, тряпье... Ты измучился от продолжительных размышлений, не имеющих ре-

зультата, так начинай же жить, *бейся за то, о чем ты думал. Воюй за твою мысль...»*

Здесь уже Успенский открыто призывает к революционной борьбе, и если учесть, что рассказ «Не воскрес» написан в разгаре Русско-Турецкой войны, перед нами еще рельефнее выступит подлинно-революционное значение этого рассказа.

V

Итак, сравнительное рассмотрение военных рассказов Гаршина и Успенского может быть резюмировано следующим образом.

В рассказах Гаршина мы имеем эволюцию от пацифистского отрицания войны, на основе поверхностного гуманизма («Четыре дня»), через своеобразное сочетание пацифизма и признания необходимости участия в войне («Трус»), к полному и безоговорочному оправданию войны, с значительным налетом патриотизма («Из воспоминаний рядового Иванова»). Это Гаршинское отношение к войне и его эволюция выражает и отражает социально-политические колебания либерального народничества объективно представлявшего интересы либеральной буржуазии, с ее колебаниями от известной оппозиционности до полной и безоговорочной защиты «партии самодержавия».

В рассказах Успенского мы имеем эволюцию от известных элементов патриотизма к трезвой и более или менее отчетливо намеченной классовой оценке действительных причин и характера добровольческого движения («Письма из Сербии»), а затем и к правильному пониманию движущих пружин войны в условиях капиталистического развития, и к революционному отрицанию войны («Не воскрес»). Это отношение Успенского к войне и его эволюция выражает социально-политическую позицию революционного народничества, являвшегося авангардом крестьянской революции.

ПАЦИФИЗМ В СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I

Борьба против пацифизма в художественной литературе является одной из важнейших политических задач марксистской критики. Эта задача имеет актуальное политическое значение прежде всего потому, что мировой империализм энергично готовит войну против Советского союза.

В борьбе против военной опасности мы должны руководствоваться совершенно точными директивами VI Конгресса Коминтерна. В принятых им тезисах о войне, между прочим, сказано: «Первый долг коммуниста в борьбе с империалистической войной это — сорвать завесу, под прикрытием которой буржуазия готовится к войне, и показать широким массам действительное положение вещей. Это означает прежде всего ожесточенную политическую и пропагандистскую борьбу *против пацифизма*».[1]

Совершенно очевидно, что эта задача самым непосредственным образом относится также к марксистской критике, потому что не только в политике, но и в художественной литературе империалистическая буржуазия систематически и настойчиво создает дымовую завесу, под прикрытием которой она готовит войну против СССР. Поэтому в борьбе против военной опасности мы должны прежде всего со всей решительностью разоблачать пышно расцветающий в современной западно-европейской литературе пацифизм, являющийся не только завесой, но и орудием подготовки империалистической войны.

Однако на ряду с борьбой против пацифизма в иностранной художественной литературе мы должны повести также решительную борьбу против пацифистских тенденций в советской художественной литературе.

---

[1] Тезисы и резолюции VI Конгресса Коминтерна, выпуск третий Госиздат, 1928 г., стр. 19.

Если в иностранной литературе пацифизм служит орудием подготовки войны против СССР, то в советской художественной литературе пацифизм является прежде всего орудием дискредитации идеи защиты Советского союза, а следовательно, орудием борьбы против пролетариата в интересах той же империалистической буржуазии. В этом и только в этом классово-враждебная пролетарской революции сущность пацифизма в советской художественной литературе. Именно поэтому против пацифизма должна быть развернута самая ожесточенная борьба.

Эта борьба приобретает теперь особенно актуальное значение еще и потому, что в связи с развернутым наступлением социализма по всему фронту, в связи с политикой ликвидации кулачества как класса, на основе сплошной коллективизации, мы имеем резкое обострение классовой борьбы на всех участках идеологического фронта.

Такое резкое обострение классовой борьбы мы имеем и в советской художественной литературе. Здесь рост и активизация буржуазных и мелкобуржуазных тенденций и настроений, сказываются, в частности, в форме роста и активизации гуманизма и пацифизма. И это имеет, конечно, свои социально-политические корни.

Но прежде чем приступить к характеристике социально-политических условий проявления и активизации пацифизма в советской художественной литературе, следует указать, как нужно подойти к решению вопроса о сущности пацифизма в советской художественной литературе. Для этого я приведу замечание Ленина, в котором он формулирует задачу исследования той или иной идеологии, того или иного класса в отношении к войне.

В статье «Главный труд немецкого оппортунизма о войне», направленной против книги известного немецкого оппортуниста Давида, Ленин пишет: «Научного значения книга Давида не имеет никакого, ибо даже поставить вопроса автор не может или не хочет, — именно: вопроса о том, как главные классы современного общества подготовляли, выращивали, создавали в течение десятилетий свое теперешнее отношение к войне *такой-то* политикой, коренящейся *в таких-то* классовых интересах. Давиду совершенно чужда даже мысль о том, что без такого исследования нечего и толковать о марксистском отношении к войне, и что только такое исследование может служить ба-

зой для изучения *идеологии* разных классов в отношении к войне».[1]

Здесь мы имеем блестящую формулировку задач всякого марксистского исследования, ставящего себе целью изучение идеологии различных классов в отношении к войне. Нам нужно, следовательно, показать как ту или иную идеологию выращивали, создавали в течение десятилетий те или иные классы, на основе той или иной политики, коренящейся в их классовых интересах.

Поэтому и вопрос о пацифизме в советской художественной литературе может быть правильно понят и решен лишь в том случае, если мы возьмем вопрос о пацифизме, как о специфической идеологической форме отношения к войне, не только в данном его разрезе (конкретные формы его проявления в советской художественной литературе), но поставим вопрос исторически: политикой какого класса подготовлялось, выращивалось, создавалось в течение десятилетий это пацифистское отношение к войне? Для этого я считаю необходимым хотя бы кратко охарактеризовать классовую основу и социальную функцию пацифизма эпохи империалистических войн и пролетарских революций, на основе ленинского анализа пацифизма эпохи мировой империалистической войны.

Ленин указывает, что в капиталистическом обществе мы имеем три вида стремления к миру.

«Три вида сочувствия миру видим мы в реальной политике капиталистических стран.

1. Сознательные миллионеры хотят ускорить мир, боясь революций. «Демократический» мир (без аннексий, с ограничением вооружений и т. д.) они трезво и правдиво объявляют утопией при капитализме. Эту мещанскую утопию проповедуют оппортунисты, сторонники Каутского и т. п.

2. Несознательные народные массы (мелкие буржуа, полупролетарии, часть рабочих и т. п.) пожеланием мира в самой неопределенной форме выражают нарастающий протест против войны, нарастающее смутное революционное настроение.

3. Сознательные передовики пролетариата, революционные социал-демократы, внимательно присматриваются к настроению масс, используют нарастающее стремление их к миру не для поддержки пошлых утопий «демократиче-

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XVIII, стр. 161—162.

ского» мира при капитализме, не для поощрения надежд на филантропов, на начальство, на буржуазию, а для того, чтобы революционное настроение из смутного сделать ясным; — чтобы систематически, упорно, неуклонно, опираясь на опыт масс и на их настроение, просвещая их тысячами фактов политики до войны, — *доказывать* необходимость массовых революционных действий против буржуазии и правительств своей страны, как *единственного* пути к демократии и к социализму».[1]

Этот исключительно четкий классовый анализ различных видов сочувствия мира в реальной политике капиталистических стран необходимо всегда иметь в виду при решении вопроса о сущности того или иного вида его проявления. Здесь же следует прежде всего отметить, что пацифизм как идеология отнюдь не является исключительной привилегией мелкой буржуазии. Даже сама империалистическая буржуазия, организующая и ведущая войну, часто выставляет пацифистские лозунги мира, в целях прикрытия подготовки войны, а иногда уже во время войны объявляет себя сторонницей мира, для того чтобы предотвратить возможность пролетарской революции.

Но тем более необходимо строго различать стихийное движение масс к миру, выражающее в самой неопределенной форме революционное настроение этих масс (которое необходимо использовать для организации революционных действий против буржуазии), и сознательные лозунги мира, которые выставляются нередко самой буржуазией и социал-демократами, оппортунистами всех и всяких оттенков.

Поэтому в статье: «Пацифизм буржуазный и социалистический» Ленин подчеркивает тождество буржуазного и социалистического пацифизма. «Социалистический» пацифизм рассматривается им лишь как известное ответвление этого буржуазного пацифизма, а по существу он совершенно тождественен буржуазному пацифизму, так как он выражает идеологию и отражает интересы буржуазии.

Для характеристики классовой основы так называемого социалистического пацифизма следует привести еще одну выдержку из уже цитированной статьи Ленина «Главный труд немецкого оппортунизма о войне».

«Книга Давида, — пишет Ленин, — показывает особенно наглядно, что либеральные буржуа (и их агенты в рабочем

---

[1] *В. И. Ленин.* обр. соч., т. XVIII, стр. 155.

движении, т. е. оппортунисты) готовы, чтобы влиять на рабочих и на массы вообще, расписаться сколько угодно раз в своем интернационализме, в принятии лозунга мира, в отречении от завоевательных целей войны, в осуждении шовинизма и пр. и т. п. Все, что угодно, *кроме* революционных действий против своего правительства; все, что угодно, — лишь бы «быть против поражения». И в самом деле, эта идеология, говоря языком математики, как раз *необходима и достаточна* для одурачения рабочих: меньшего невозможно им предложить, ибо нельзя повести за собой массы, не обещая им справедливого мира, не пугая их опасностью нашествия, не клянясь в верности интернационализму; большего *не надо* предлагать, ибо большее — т. е. захват колоний, аннексия чужих земель, грабеж побежденных стран, достижение выгодных торговых договоров и т. п. — будет проводить *не* либеральная буржуазия непосредственно, а империалистически-милитаристская, военно-правительственная клика *после* войны».[1]

Таким образом, вскрывая классовые корни пацифизма, Ленин совершенно ясно и определенно указывает, что именно интересы империалистической буржуазии выражает так называемый социалистический пацифизм и что этот «социалистический» пацифизм является идеологией, необходимой и достаточной для одурачивания рабочих масс.

В другом месте и по другому поводу это указание на классовые корни пацифизма сделано еще более отчетливо и в то же время вскрывается специфическая функция буржуазного и «социалистического» пацифизма.

Ленин пишет: — «Все и всякие угнетающие классы нуждаются для охраны своего господства в двух социальных функциях: в функции палача и в функции попа. Палач должен подавлять протест и возмущение угнетенных, поп должен рисовать им перспективы (это особенно удобно делать без ручательства «за осуществимость» таких перспектив...) смягчения бедствий и жертв при сохранении классового господства, а тем самым примирять их с этим господством, отваживать их от революционных действий, подрывать их революционное настроение, разрушать их революционную решительность».[2]

Это замечание о двух основных социальных функциях в

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XVIII, стр. 162—163.
[2] *Там-же,* стр. 259.

которых нуждается всякий угнетающий класс для охраны своего господства, сделанное Лениным в связи с его критикой каутскианской теории ультраимпериализма, имеет самое непосредственное отношение к вопросу о классовой сущности и социальной функции пацифизма. Пацифизм выполняет функцию попа, функцию затемнения классового сознания, функцию разрушения тех революционных настроений, которые охватывают массы в периоды войны, и которые, будучи правильно осознаны, привели бы к революционным действиям против империалистической буржуазии, к уничтожению господства этой буржуазии. Поэтому пацифизм как буржуазный, так и «социалистический» выражает интересы империалистической буржуазии.

Таково в самых общих чертах ленинское понимание классовой основы и социальной функции пацифизма эпохи империалистических войн и пролетарских революций. Было бы, конечно, неправильно ленинскую характеристику пацифизма в условиях капиталистических государств определенной эпохи механически применять при изучении пацифизма в советской художественной литературе. Но совершенно несомненно, что при определении социально-политических корней пацифизма в нашей художественной литературе ленинское понимание пацифизма может и должно служить руководящей нитью.

Не подлежит никакому сомнению, что за последнее время мы имеем значительный рост пацифизма в нашей художественной литературе. Достаточно указать, например, на ряд таких несомненно пацифистских книг (вышедших в последние два года), как «Гибель» С. Розенфельда, «На земле мир» И. Макарова, «Ішка в тылу», Л. Савина. «Под крыльями смерти» А. Зака и «Глаз урагана» А. Воронского. Есть, кроме того, ряд книг с более или менее явными пацифистскими тенденциями.

Этот рост пацифистских тенденций в нашей художественной литературе есть лишь частное выражение роста гуманистических настроений в известных социальных прослойках Советского союза. Здесь прежде всего должно быть указано сектантское движение с его теориями «братской любви» и т. д. Именно эти гуманистические настроения нашли свое теоретическое и художественное отражение в бывшем «Перевале».

И эта активизация пацифизма в советской художественной литературе отнюдь не случайна. Она находится с тес-

ной связи с общим обострением классовой борьбы в нашей стране.

Этот рост гуманизма и пацифизма в советской художественной литературе является специфическим выражением сопротивления классово-враждебных нам сил, вызванного развернутым наступлением социализма и политикой ликвидации кулачества как класса, на основе сплошной коллективизации.

Этот рост пацифизма и гуманизма в советской художественной литературе несомненно отражает и выражает интересы пока не до конца ликвидированных еще у нас групп городской буржуазии и кулачества, которые считают теперь, когда мы вступили в период социализма, единственным средством свержения диктатуры пролетариата империалистическую войну против Советского союза. И вот в руках этой буржуазии и кулачества орудием, способным содействовать такой империалистической войне против Советского союза, является гуманизм и пацифизм, который протаскивается в советскую художественную литературу вольными и невольными ее выразителями, и который призван дискредитировать идею защиты Советского союза, ослабить обороноспособность нашей страны.

В этом и только в этом действительный смысл гуманизма и пацифизма в советской художественной литературе. Именно поэтому необходимо развернуть против него самую жестокую беспощадную войну.

И поэтому мы должны со всей решительностью указать писателям-попутчикам, тем писателям, которые проникнуты этой пацифистской идеологией, что она может увести их на классово-враждебные нам позиции. Но, разумеется, в полной мере это относится лишь к тем писателям-попутчикам, которые выступают законченными носителями пацифизма, как определенной идеологии. Отдельные же проявления пацифистских тенденций вполне возможны и даже неизбежны в процессе перестройки писателя-попутчика в пролетарского писателя.

Но успешная борьба против пацифизма возможна лишь на основе ленинского учения о войне, сложившегося в ожесточенной борьбе против всех оппортунистов II Интернационала, который во время империалистической войны в основном выступил в двух разновидностях: в социал-шовинистической и в социал-пацифистской. В борьбе с этими и

всякими другими разновидностями оппортунизма и сложилось ленинское учение о войне.

Теоретическая основа марксистско-ленинского учения о войне состоит в том, что война есть продолжение политики другими средствами. Это первый и основной теоретический пункт марксистско-ленинского понимания войны. Война есть продолжение политики иными средствами; война есть продолжение классовой борьбы, которая имела место и до войны. Отсюда ленинизм требует конкретного исторического подхода к каждой войне в отдельности.

Исходя из такого понимания войны, исходя из такого требования конкретно-исторического подхода к войне, и строилась большевистская тактика по отношению к мировой империалистической войне.

В основе большевистской тактики по отношению к империалистической войне мы имели два основных лозунга: лозунг превращения империалистической войны в войну гражданскую и лозунг пораженчества, лозунг поражения своего собственного правительства, за который должны были бороться рабочие каждой из воюющих стран.

Это ленинское учение о войне и большевистская тактика во время всемирной империалистической войны сложились, в частности, в ожесточенной борьбе против троцкизма, являющегося теперь передовым отрядом международной контрреволюции.

Во время мировой империалистической войны Троцкий занимал центристскую, каутскианскую позицию, по существу отстаивая лозунг мира.

«Мы не можем стоять за *лозунг* мира, — писал Ленин, — ибо считаем его архи-путанным, пацифистским, мещанским, помогающим правительствам (они хотят теперь одной рукой быть «за мир», чтобы выпутаться) и тормозящим революционную борьбу».[1]

Исходя из такого архипутанного пацифистского и по существу буржуазного лозунга мира, Троцкий вместо ленинского требования превращения империалистической войны в войну гражданскую, вместо лозунга пораженчества, выдвинул лозунг: «ни побед, ни поражений», лозунг, который Лениным оценивался как лозунг, направленный в защиту интересов буржуазии, потому что он защищает буржуазию

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XVIII, стр. 179.

своей страны от борьбы за поражение буржуазного правительства.

Я остановился на этой троцкистской позиции во время империалистической войны для того, чтобы отметить, что в литературной критике для троцкизма характерно полное игнорирование борьбы с пацифизмом.

Возьмите книгу Троцкого «Литература и революция», и вы не найдете там ни одной строчки, посвященной борьбе против пацифизма, хотя Троцкий разбирал там ряд, несомненно, пацифистских произведений. Если же вы посмотрите работы Горбачева, то и у него вы найдете недооценку борьбы с пацифизмом, что несомненно связано с троцкистской линией его ошибок.

В заключение этой по необходимости растянувшейся вступительной части статьи нужно еще хотя бы кратко остановиться на вопросе о том, где теоретическая основа пацифизма, в чем методологическое различие между пацифистским и марксистско-ленинским пониманием войны. Такую формулировку сущности теоретического различия между пацифизмом и ленинизмом в вопросе о войне, мы находим в произведениях Ленина.

В брошюре «Социализм и война» Ленин пишет: «Социалисты всегда осуждали войну между народами, как варварское и зверское дело. Но наше отношение к войне принципиально иное, чем буржуазных пацифистов (сторонников и проповедников мира) и анархистов. От первых мы отличаемся тем, что понимаем неизбежную связь войн с борьбой классов внутри страны, понимаем невозможность уничтожить войны без уничтожения классов и создания социализма, а также тем, что мы вполне признаем законность, прогрессивность и необходимость гражданских войн, т. е. войн угнетенного класса против угнетающего, рабов против рабовладельцев, крепостных крестьян против помещиков, наемных рабочих против буржуазии. И от пацифистов, и от анархистов мы, марксисты, отличаемся тем, что признаем необходимость исторического (с точки зрения диалектического материализма Маркса) изучения каждой войны в отдельности. В истории неоднократно бывали войны, которые, несмотря на все ужасы, зверства, бедствия и мучения, неизбежно связанные со всякой войной, были прогрессивны, т.-е. приносили пользу развитию человечества, помогая разрушать особенно вредные и реакционные учреждения (например, са-

модержавие или крепостничество), самые варварские в Европе деспотии (турецкую и русскую)».[1]

Как видим, первым и основным пунктом, отличающим марксистов от пацифистов, является «понимание неизбежной связи войны с борьбой классов внутри страны».

В статье «...О буржуазном и социалистическом пацифизме» Ленин пишет: «...мир всегда рисовался и рисуется буржуазным пацифистам и их «социалистическим» подражателям или перепевателям, как нечто принципиально отличное в том смысле, что идея: «война есть продолжение мирной политики, мир есть продолжение военной политики» оставалась всегда непонятой пацифистами обоих оттенков».[2]

Таким образом, война обособляется пацифистами от политики, война рассматривается ими как нечто совершенно не связанное с политикой. И именно такое обособление войны от политики является теоретической основой пацифизма.

Совершенно естественно, что при таком отношении к войне она начинает рисоваться как нечто бессмысленное, хаотическое, в котором совершенно отсутствует какая-либо закономерность. На это указывал еще Клаузевиц. В XII Ленинском сборнике имеется следующая замечательная выписка, сделанная Лениным из книги Клаузевица: «Война никогда не может рассматриваться отдельно от политических отношений, и если это где-либо происходит, то тем самым в известной мере разрываются связующие нити и получается нечто бессмысленное и бесцельное».

Вот именно такое понимание войны как чего-то бесмысленного и бесцельного совершенно закономерно для всех пацифистов, потому что они идеалистически отрывают и обособляют войну т политики.

С этим связаны и все остальные особенности пацифистского отношения к войне. Не понимая связи войны с борьбой классов, идеалистически отрывая войну от политики, пацифисты не понимают, что без уничтожения классов и создания социализма невозможно уничтожить войны. Поэтому они отрицают законность, прогрессивность и необходимость национально-освободительных войн и гражданских, т. е. войн угнетенного класса против угнетающего, наемных рабочих против буржуазии.

Нужно еще кратко указать на следующие. Было бы не-

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XVIII, стр. 193.
[2] *В. И. Ленин.* Собр. соч., т. XIX, стр. 376.

правильно ставить вопрос о пацифизме вообще, не дифференцируя различные оттенки внутри самого пацифизма. В уже цитированных тезисах VI Конгресса Коминтерна о войне указано, что мы имеем, например, в современных империалистических странах целых пять различных видов и различных оттенков пацифизма: официальный пацифизм самих правительств; пацифизм II Интернационала, как известное ответвление этого официального пацифизма; радикальный или революционный пацифизм, пацифизм левых социал-демократов, которые признают на словах военную опасность, но для борьбы с которой они считают возможным ограничиваться пацифистскими лозунгами: «мы против всякой войны» и т. д. Отмечается, кроме того, полурелигиозный пацифизм и т. д. и т. п. Эти различные оттенки пацифизма при конкретной борьбе с пацифизмом совершенно обязательно учитывать, но это многообразие нисколько не снимает того положения, что объективно пацифизм выражает идеологию и отражает интересы империалистической буржуазии.

II

Переходя к вопросу о пацифизме в художественной литературе, следует прежде всего отметить, что и здесь совершенно обязательно конкретно-историческое изучение этого вопроса. Ленин неоднократно подчеркивал, что мы имеем различные типы войны, которые смешивать совершенно недопустимо. Точно так же мы имеем различные типы пацифизма, которые также недопустимо смешивать.

Совершенно очевидно, что пацифизм в эпоху национально-освободительных войн имеет иную классовую основу и иную социальную функцию, чем пацифизм в эпоху империалистической стадии развития капитализма.

Было бы поэтому неправильно под общим понятием пацифизма, исторически не конкретизируя его, объединять, например, толстовскую философию непротивления злу насилием — философию, если хотите, в широком смысле слова, несомненно пацифистскую — философию, отражавшую «мягкотелость патриархальной деревни и заскорузлую трусливость «хозяйственного мужичка» *(Ленин)* последней трети XIX века; гаршинский пацифизм. отражавший и выражавший буржуазно-либеральную оппозицию «партии самодержавия» и, наконец, пацифизм андреевского «Красного смеха», пацифизм, отражающий уже смятение мелкой буржуазии, зажатой в тиски империалистической политики.

Только при условии конкретно-исторического анализа, на основе марксистско-ленинской диалектики можно раскрыть сущность и своеобразие пацифизма различных социальных групп на различных этапах исторического развития.

Однако при всех возможных различиях в пацифизме различных социальных групп на различных этапах исторического развития можно отметить одну общую для всякого пацифизма черту.

Такой общей для всякого пацифизма чертой является на наш взгляд его *абстрактность* и *антиисторизм*.

Мы не можем вдаваться здесь ни в подробную характеристику различий в пацифизме различных социальных групп на различных стадиях исторического развития, ни в подробный анализ причин, обусловливающих абстрактность и внеисторичность всякого пацифизма и позволяющих рассматривать пацифизм как движущееся единство в различии. Это не входит в задачу нашей статьи.

Мы можем и должны здесь лишь указать на эту особенность пацифизма, связанную, с нашей точки зрения, с тем обстоятельством, что носителями пацифизма, как определенной идеологии, всегда являются консервативные, в данных исторических условиях, социальные группы; мы должны это сделать для того, чтобы понять социальную основу идеологической и литературной преемственности (на которую, опять-таки, мы можем здесь лишь указать, но которую мы не можем здесь анализировать) пацифизма в советской художественной литературе.

Проявления этого пацифизма в нашей художественной литературе, социально-политические причины которых были уже нами указаны, являются вместе с тем показателем идейного уровня того или иного писателя, показателем особенностей и недостатков в его мировоззрении, особенностей и недостатков его художественного метода. Эти особенности и недостатки художественного метода и их связь с установленной нами социально-политической сущностью пацифизма мы постараемся раскрыть на аналазе ряда произведений.

Мы уже указывали, что основная методологическая особенность пацифизма состоит в отрыве войны от политики, в абстрактном и внеисторическом понимании войны. В плане художественного метода именно в этом состоит также основная особенность пацифизма и отдельных пацифистских тенденций в советской художественной литературе. Но

так как мы имеем несколько различных видов проявления пацифизма и пацифистских тенденций в советской литературе, то различные художественные произведения, относящиеся к различным видам пацифизма и пацифистских тенденций, чрезвычайно существенно отличаются между собой по лежащим в их основе методам «художественного освоения мира» (*Маркс*). И для того чтобы вскрыть эти различия, нам придется анализировать каждое произведение в отдельности, в нисходящем порядке.

В содержательной и во многом чрезвычайно интересной повести Н. Тихонова «Война» мы имеем попытку показать зарождение и развитие нового вида оружия — огнемета и боевого газа во время мировой империалистической войны. Сделать это действительно художественно можно лишь правдиво, реалистически раскрыв империалистическую сущность мировой войны. Но к сожалению, Тихонов, в основном правильно понимая империалистические цели мировой войны, не сумел подняться до понимания движущей пружины общественного развития, приведшей к империалистической войне, до правильного понимания *классовой борьбы*. Отсюда все основные недостатки этой повести и, в частности. наличие в ней непреодоленных пацифистских тенденций. Я говорю *непреодоленных,* потому что сам Тихонов прекрасно сознает, что «пацифизм не должен появляться даже на пороге подобного произведения» (см. предисловие), и в значительной мере действительно его преодолевает. Но именно потому, что это преодоление пацифизма происходит на основе материалистического понимания мировой войны, не поднимающегося, однако, до диалектического понимания законов общественного развития, в повести «Война» имеются *непреодоленные* пацифистские тенденции.

Они сказываются здесь прежде всего в неумении вскрыть и показать социально-исторические корни пацифизма Анни, которая, узнав, что ее муж, профессор Фабер, разработал применение отравляющих газов в боевой обстановке и руководит газовыми атаками, покончила самоубийством.

«Такое оружие, — говорила она, — нельзя безнаказанно вынести на свет. В этом его проклятие. Оно сильнее всего существующего в мире оружия. Никакая граната не сравнится с газом. И у газов есть неисчислимый запас смертоносных комбинаций. Химики всех стран из патриотизма или из чувства самосохранения начнут такую же работу. Винни, что будет с человечеством?»

Этот абстрактный «общечеловеческий» протест пр[illegible] ужасов войны имеет, как мы показали, свои конкретные социально-политические корни. В повести же Тихонова эти социально-политические корни пацифизма Анни не вскрываются, а наоборот, затушевываются. Пацифизм Анни изображается как совершенно исключительное явление, ни в ком не встречающее сочувствия, поддержки и поэтому приводящее ее к самоубийству. Это неуменье вскрыть и показать социально-политические корни пацифизма Анни есть не что иное как специфическое проявление уже указанной нами метафизичности (в своей основе материалистической) художественного метода Н. Тихонова. Это особенно ясно сказалось в его отдельных абстрактных и внеисторических изображениях ужасов войны. Для примера приведу одну наиболее яркую выписку:

«Газы, разъедавшие сталь и железо, впитавшиеся в дерево, в кожу, в ткани, сохранявшие ядовитость неделями, заставляли людей судорожно держаться за непрочную маску противогаза и ждать часами смерти, с глазами, застывшими от ужаса и разширенным сердцем. Тогда приходил дифенилхлорарсин в виде смерча тончайших песчинок, легко пробегавших через черные поры угольной коробки. Людей начинало тошнить, нос и горло разрывало адское чихание, — люди срывали противогаз, и их встречал слабый чесночный запах иприта или мрачное дыхание фосгена.

В белом, зеленом, красно-буром, черном, синем и желтом дыму сто тридцать пять дней непрерывно сражалось шесть миллионов человек. Песчаные холмы пустыни песчаная буря передвигает с места на место. Эта битва далеко превзошла песчаную бурю. Она изменила всю природу, самый состав земли, она изменила даже полет птиц, птицы удалились в сторону, оставив вековой путь, а земля, избитая, смешанная с трупами, окровавленная, пустая, отказывалась что-либо родить».

Такое сравнение ужасов войны со стихийным бедствием природы несомненно затушевывает классовую сущность империалистической войны. И в этом один из существеннейших недостатков повести «Война».

Но в повести Тихонова такое смазывание сущности всемирной империалистической войны есть не просто проявление мелкобуржуазного восприятия действительности и идеалистического отрыва войны от политики. Тихонов в основном правильно понимает империалистические цели ми-

ровой войны. Тихонов вводит в повесть символическую фигуру капиталиста, «человека гигантского телосложения», фамилия которого «была велика, как он сам» и поэтому «он даже не назвал ее». Этот гигантский человек откровенно разъясняет, что основная цель мировой войны состояла в стремлении перегруппировать капиталы, что Германия стремилась «захватить в свои руки то основное, что сделает ее единственной страной-матерью, переведя все остальные страны на положение дочерних», что подобные цели двигали всеми основными империалистическими державами.

Но, к сожалению, это в основном правильное понимание империалистической сущности мировой войны недостаточно реализовано в образной ткани произведения, потому что в повести не вскрыты классовые противоречия и классовая борьба, приведшая к мировой войне. И в этом сказываются мелкобуржуазные элементы мировоззрения Тихонова, метафизические элементы его художественного метода.

Но если в повести «Война» мы имеем отдельные пацифистские тенденции при общей линии на преодоление пацифизма то в книге С. Розенфельда «Гибель» мы имеем наиболее яркое проявление наивно-реалистического пацифизма, являющегося своеобразным отражением стихийного движения масс к миру и выражающего эмпирическое и в своей основе мелкобуржуазное восприятие действительности.

III

В этой книге вы найдете впечатления и переживания человека, прошедшего длинный путь по этапам, путь, полный тяжелых лишений и побоев, прошедшего затем военную службу, где так же били и издевались, и наконец участвовавшего в империалистической войне.

На мне года тяжелых впечатлений оставили неизгладимый след...

Эти слова Некрасова, приведенные автором в качестве эпиграфа к своей книге, правильно выражают ее основной мотив. Не менее правильно выражена сущность художественного метода Розенфельда в словах Достоевского — «впечатления действительности всегда сильнее простого рассказа», — составляющих второй эпиграф к «Гибели».

Я не могу здесь подробно останавливаться на первых двух частях этой книги: «Этапы» и «Казармы». Это не входит в мою задачу. Я попытаюсь проанализировать главным

образом третью часть: «Окопы», непосредственно посвященную мировой империалистической войне.

Нужно, однако, отметить, что и в первых двух частях «Гибели» мы имеем грубо эмпирическое, мелкобуржуазное отражение действительности. Остро и болезненно воспринимая ужасы капиталистического общества, Розенфельд не видит при этом те движущие противоречия, которые в конце концов приводят — а у нас уже давно привели — к революционному изменению капиталистической действительности. Именно в этом сказывается мелкобуржуазная основа его художественного метода.

И дело здесь не в том, конечно, что автор якобы поддался «непосредственным впечатлениям» ужасов тюремного и казарменного режима, впечатлениям ужасов империалистической войны. Таких непосредственных впечатлений вообще не бывает и быть не может. Все и всякие впечатления всегда опосредствованы определенным мировоззрением, хотя и не всегда до конца осознанным. Впечатления же, составляющие книгу «Гибель», опосредствованы мелкобуржуазным в своей основе мировоззрением. В этом суть.

Эта мелкобуржуазная сущность художественного метода Розенфельда чрезвычайно ярко сказывается уже в первых двух частях его книги. Так, например, изображая одного интересного бродягу, Розенфельд заключает:

«Если б жизнь его сложилась иначе, если б он имел образование и если бы совесть его не была отягчена страшным преступлением, может быть, он был бы выдающимся человеком. Но жизнь сложилась иначе, и он затеряется в глухой деревушке неизвестным бродягой. Большой ум, сильная воля, богатая житейская эрудиция — все погибнет без толку, нелепо, по-российски...»

Как видите, автор отделывается ссылкой на российскую нелепость вместо того чтобы показать, почему «жизнь сложилась иначе», почему люди с выдающимися способностями в условиях дореволюционной России, бывшей тюрьмы народов, нередко становились преступниками и бродягами. Но дело здесь, разумеется, не в простой отписке, а в том, что для Розенфельда плоть и кровь россиян являются чем-то самодовлеющим, раз навсегда определяющим не только отдельные черты их характера, но нередко и их общественное положение. Это неумение вскрыть и показать социально-историческую и классовую обусловленность общественных явлений, сведение классовых противоречий к противо-

речиям профессиональным и национальным является одной из характернейших особенностей мелкобуржуазного мировоззрения.

Поэтому третья часть «Гибели» — «Окопы», посвященная всемирной империалистической войне, насквозь проникнута пацифизмом. Вот характерный отрывок:

«Солдаты делятся впечатлениями.

— Здорово расколошматили! Ничего не оставили. Вдребезги!

— А зачем по штатским стреляют? Ведь никого же они не трогают. Тут бабы ходят, детишки играют, зачем в них стреляют?

— Жили себе люди, трудились, кусок хлéба имели, никому не мешали — вдруг приходят — бах, бах, бах, и кончено.

— Господи, сколько горя от войны! И кто ее выдумал? Кому она нужна? Кому от нее радость?

— Може, кому есть радость, може, кому и нужна...

Это говорит новый в нашей роте запасный Кузнецов. Он городской, работал упаковщиком на складе. Сероглазый блондин среднего роста, худощавый, он разговорчив и боек.

— Вот кончится война, считать начнут, сколько убитых, раненых. А разве можно сосчитать? Никак невозможно. Одних наших поди-ка сосчитай! Наши и здесь и в Австрии, и в Румынии, и на Кавказе. А во флоте сколько народу. И каждый день бьют, бьют, бьют... Из пушек, из пулеметов. с аэропланов, шашками, винтовками... Эх, сколько убитых, раненых, пропащих... Не сосчитать во век, ни за что не сосчитать. А которые нас сюда послали, тех немного... Их против нашего брата совсем немного... Они, небось, в городе сидят, в каменных домах прячутся... за их воюем... понял? Их антирес защищаем, а больше ничей.

— Наше дело маленькое...

— То-то же, что маленькое... Погоди, авось расчухаемся, може умней станем... Тогда будет не маленькое...»

Совершенно несомненно, что Розенфельд верно отражает здесь движение «несознательных народных масс (мелких буржуа, полупролетариев, часть рабочих и т. д.), которые «пожеланием мира в самой неопределенной форме выражают нарастающий протест против войны, нарастающее смутное революционное настроение» *(Ленин)*.

Но такое отражение действительности нисколько не выходит за пределы грубо-эмпирического, мелко-буржуазного

ее восприятия. Каждый участник мировой империалистической войны мог наблюдать факты такого протеста против войны и нарастающее смутное революционное настроение. В «Гибели» и воспроизведены эти факты.

Но правильное понимание и отражение действительности начинается только там и тогда, когда вскрывается связь этих фактов с классовой борьбой, которая не прекратилась и во время войны, а наоборот, продолжалась и в тылу и на фронте. Только при таком условии можно было бы вскрыть и показать ведущую тенденцию исторического развития действительности, необходимость и неизбежность превращения империалистической войны в войну гражданскую. К сожалению, этого-то как раз в «Гибели» нет.

«Пролетарское знамя гражданской войны — писал Ленин в 1914 году — не сегодня так завтра, — не во время теперешней войны, так после нее, — не в эту, так в ближайшую следующую войну соберет вокруг себя не только сотни тысяч сознательных рабочих, но и миллионы одураченных ныне шовинизмом полупролетариев и мелких буржуа, которых ужасы войны будут не только запугивать и забивать, но и просвещать, учить, будить, организовывать, закалять и подготовлять к войне против буржуазии и «своей» страны и «чужих» стран».[1]

Опыт нашей Февральской, а затем и Октябрьской революции и ряда революций в других странах, последовавших в результате империалистической войны, блестяще подтвердил и это предвидение Ленина, и поэтому от советского писателя мы вправе ожидать художественного изображения того, как ужасы войны не только запугивали и забивали, но и просвещали, учили, будили трудящиеся массы и подготовляли их к борьбе против буржуазии. Но к сожалению «Гибель» содержит в себе лишь отдельные намеки на такое пробуждение трудящихся.

Более того: отдельные намеки на пробуждение несознательных народных масс и нарастание смутного революционного настроения, тонут здесь в картинах ужаса и отвращения, вызываемого массовым физическим истреблением людей.

«Мне не хорошо, — пишет автор. — Горло сдавливают спазмы. К сердцу подкатывает холодок... Я не могу больше слышать разрывающих мозг криков и стонов... Я не могу больше видеть разорванные животы, вывалившиеся

---

[1] *Ленин.* Собр. соч., т. XIX, стр. 376.

внутренности, оторванные ноги и головы... Я не могу видеть кровь»...

И, по существу, Розенфельд не идет дальше такого абстрактного мелкобуржуазного-пацифистского протеста против ужасов войны и вообще, безотносительно к историческому содержанию и классовой сущности этой войны.

Этот мелкобуржуазно-пацифистский протест против кровавого ужаса войны на деле отвлекает лишь от действительно революционной пролетарской борьбы против нее. Смешно и нелепо было бы думать, что прекращения империалистических войн можно добиться путем мирной пропаганды против ужасов войны.

Только путем жестокой и кровавой борьбы против империализма, путем превращения империалистической войны в войну гражданскую можно свергнуть господство буржуазии и таким образом уничтожить коренную причину империалистических войн. Именно эту простую истину затушевывает, мелкобуржуазный пацифизм. Поэтому он и является одной из форм одурачения рабочего класса. В этом суть пацифизма.

Вместо призыва к революционной борьбе против империалистической войны, мелкобуржуазный пацифизм на деле превращает людей в покорные орудия империалистического грабежа и оставляет за ними лишь право желания «сразу погибнуть».

«Штыковой бой, — пишет Розенфельд, — внушает ужас и отвращение... Я думаю о том, как хорошо было бы попасть под пулемет и сразу погибнуть...»

Война — гибель. Таков единственно возможный вывод из мелкобуржуазно - пацифистского отношения к войне. И отсюда, раз уже попал на войну, желание «сразу погибнуть».

Совершенно очевидно, что этот вывод не имеет ничего общего с программой и тактикой пролетариата по отношению к войне.

Война — гибель для трудящихся до тех пор, пока она является войной империалистической. Как только они превращают ее в войну гражданскую, война становится необходимым этапом в их борьбе за освобождение, в их борьбе за организацию нового социалистического общества. Такая гражданская война или война за сохранение диктатуры пролетариата против империализма, стремящегося реставрировать в СССР капитализм, является исторически про-

грессивной, так как, будучи направлена против буржуазии, она уничтожает основную причину империалистических войн.

В своем прощальном письме к швейцарским рабочим Ленин в 1917 году писал:

«Мы не пацифисты. Мы противники империалистических войн из-за раздела добычи между капиталистами, но мы всегда объявляли нелепостью, если бы революционный пролетариат зарекался от революционных войн, которые могут оказаться необходимыми в *интересах социализма*».

Однако это различное историческое и классовое содержание различных войн совершенно игнорируется пацифистами.

Эта абстрактность и внеисторичность пацифистского отношения к войне есть лишь частичное проявление абстрактности и антиисторизма мелкобуржуазного сознания. Эта особенность мелкобуржуазного мировоззрения является преобладающей чертой художественного метода Розенфельда. И поэтому на книге Розенфельда лежит печать идейной беспомощности, печать скользящего по поверхности и не умеющего вскрыть сущность изображаемых явлений наивного реализма.

Все это остро ставит перед Розенфельдом задачу идейно-творческой перестройки. В этом отношении известный интерес представляет недавно законченная автором, но еще не напечатанная пьеса, в которой переработан материал, составляющий повесть «Гибель». В этой пьесе под тем же названием Розенфельд делает попытку преодолеть пацифизм. Здесь уже намечен процесс превращения империалистической войны в войну гражданскую. Поэтому по сравнению с повестью пьеса безусловно представляет собой шаг вперед в смысле идейно-творческой перестройки. Но эта пьеса не знаменует еще выхода автора за предел попутнической литературы и перестройки его в союзника пролетариата. Автор и здесь не сумел еще вскрыть и показать социально-историческую обусловленность мировой империалистической войны. Поэтому возникшая в результате войны революция в России, процесс превращения империалистической войны в войну гражданскую в пьесе художественно не мотивированы. Свойственный автору эмпиризм как специфическая форма проявления мелкобуржуазности его мировоззрения и здесь еще не преодолен. Объективно не преодолен поэтому и пацифизм.

IV

К иному виду проявления пацифизма в советской художественной литературе относятся повесть И. Макарова — «На земле мир» и вторая книга романа Л. Савина — «Юшка в тылу». Обе эти книги преследуют цель разоблачения мелкобуржуазного пацифизма, но на самом деле не только не разоблачают, а обосновывают пацифизм. Мы считаем *такое* расхождение между замыслом авторов и объективным смыслом этих произведений показателем глубины и силы их мелкобуржуазного мировоззрения. Если субъективная установка на разоблачение пацифизма свидетельствует о стремлении Макарова и Савина идейно перевооружиться, а такое стремление мы должны, конечно, всячески приветствовать и поддерживать, то объективный смысл их произведений показывает, что в данном случае мы имеем дело уже не с наивно-реалистическим пацифизмом, отражающим движение несознательных масс к миру и выражающим эмпирическое и в своей основе мелко-буржуазное восприятие действительности; нет, здесь мы имеем вполне осознанное и поэтому гораздо более устойчивое мелкобуржуазное мировоззрение, которое пока что побеждает и преодолевает субъективные замыслы автора, идущие в разрез с этим мелко-буржуазным мировоззрением. Поэтому против такого проявления пацифизма в советской художественной литературе необходима более решительная борьба.

В повести И. Макарова «На земле мир» изображены впечатления не злого и даже немного либерального, но верноподданного обывателя, поставленного на пост тюремного надзирателя, его наблюдения над солдатами, которые по постановлению военно-полевого суда подвергались здесь казни, его столкновения с политзаключенными.

Система физического истребления солдат, в той или иной форме отказывающихся служить орудием империалистического грабежа, ярко и впечатляюще изображена Макаровым. Но автор не сумел также ярко и убедительно показать социально-историческую обусловленность такой системы физического истребления, а следовательно, бесплодность и вредность абстрактной, мелкобуржуазно-пацифистской проповеди мира.

Тюремный надзиратель, от лица которого ведется рассказ, слегка человеколюбивый обыватель, больше всего боящийся, как бы «крамольники» не «бахнули по начальству»,

никак не может понять, почему нужно убивать и вешать людей.

«И как только понять это? Здоровому, большому человеку затянули шею веревкой, и он перестал жить. Говорят: «умер» — и в землю. И больше — «никогда». И как будто все — все яснехонько тут. Ну, чего тут непонятного? И все-таки непонятно! Живой, здоровяк — и вдруг... И главное — «никогда». Даже от одного слова-то боязно становится».

Непонятно и боязно не только одному надзирателю. Непонятно и боязно также солдатам, которых ведут вешать. Непонятно и боязно также молодому пацифисту, заключенному в тюрьму за выступление перед солдатами с призывом не выходить на войну. И это состояние недоумения и страха перед ужасом смерти является основным, преобладающим объектом изображения Макарова. Но не в этом, конечно, заключается его основная ошибка, тем более, что Макаров показывает не только ужас и запуганность. Он показывает, например, человека, не боящегося войны, прекрасно понимающего, что «война ужасно прибыльная вещь» *(Ленин)*, за предоставление ему поставки мяса на интендантство охотно идущего вешать людей. А с другой стороны Макаров изображает «фабричного забастовщика», прекрасно понимающего, что молодой пацифист «дурачек сопливенький», что винтовку бросать нельзя, что надо только «уразуметь — кого ей бить надо!»

Правда «мясник», и «забастовщик» представляют собой лишь отдельные штрихи в произведении Макарова, совершенно недостаточно развернутые. Они просто противопоставлены мелкобуржуазно-пацифистскому восприятию ужасов войны.

Но основная беда этой повести все же в другом.

«Война, — писал Ленин, — не может не вызвать в массах самых бурных чувств, нарушающих обычное состояние сонной психики. И без соответствия с этими новыми, бурными чувствами *невозможна* революционная тактика.

Каковы главные потоки этих бурных чувств? 1) Ужас и отчаяние. Отсюда — усиление религии. Церкви снова стали наполняться, — ликуют реакционеры. «Где страдания, там религия» говорит архиреакционер Баррес. И он прав. 2) Ненависть к «врагу» — чувство, разжигаемое специально буржуазией (не столько попами) и выгодное *только ей* экономически и политически. 3) Ненависть *к своему* правительству и к *своей* буржуазии — чувство всех сознательных ра-

бочих, которые, с одной стороны, понимают, что война есть «продолжение политики» империализма, и отвечают на нее «продолжением» своей ненависти к своему классовому врагу, а с другой стороны понимают, что «война войне» есть пошлая фраза без революции против *своего* правительства». [1]

Это замечательное указание Ленина имеет самое непосредственное отношение к художественной литературе о войне. Если припомнить вышеприведенное нами замечание Ленина о трех видах сочувствия миру в реальной политике капиталистических стран, легко заметить теснейшую связь между этими тремя видами сочувствия миру и тремя главными потоками бурных чувств, вызываемых в массах войной.

«Сознательные миллионеры, — говорит Ленин, — хотят ускорить мир, боясь революций». Но в то время, когда у них нет еще этой боязни революции, когда они еще заинтересованы в возникновении и развитии империалистической войны, они всячески разжигают чувство ненависти к «врагу».

А несознательные народные массы (мелкие буржуа, полупролетарии, часть рабочих и т. п.), прежде чем в них нарастает протест против войны, прежде чем у них появляется это смутное революционное настроение, которое они в самой неопределенной форме выражают пожеланием мира, — они бывают охвачены ужасом и отчаянием. И только сознательные рабочие питают ненависть к *своему* правительству и к *своей* буржуазии.

Таким образом, главные потоки бурных чувств, вызываемых в массах войной, имеют свои социально-политические корни. Не в том поэтому основная ошибка Макарова, что преобладающим объектом его изображения является состояние недоумения и страха перед ужасом смерти, а в том, что Макаров не вскрывает социально-политические корни этого ужаса и отчаяния. Именно поэтому вместо разоблачения социально-исторической обусловленности мелкобуржуазного пацифизма «На земле мир» художественно обосновывает пацифизм, как необходимое следствие «гнета вечности».

Так обосновывается, например, пацифизм тюремного надзирателя:

«Солдата повесили в третьем часу ночи, когда вдали на небе чуть забрезжило утро и внутренняя стена главного кор-

---

[1] *В. И. Ленин.* Собр. соч. т. XVIII, стр. 172—173.

пуса тюрьмы была сплошь залита голубым светом, успокаивающим и уносящим мысли куда-то вдаль к чему-то доброму и ласковому. А за стеной, тихо качаясь темными верхушками, сурово и мудро шумят деревья. Меня всякий раз волнует этот ночной шум деревьев. Услышишь—и сразу становится холодно, одиноко. Чувствуешь тогда над собой непонятный гнет: ты живешь, а деревья шумят, тебе больно, а деревья шумят; у тебя сердце от тоски скрипит как дубовый сук, а деревья шумят; ты умер, истлел, а деревья все так же шумят! Вечность гнетет. Глядит на тебя своим холодным бесстрастным взглядом — и баста.

Такими вдруг, при этом ночном шуме, ничтожными покажутся все твои вертлявые хлопоты с утра до вечера.

А тут тебе еще виселица да яма».

Восприятие виселицы да ямы в свете вечного шума деревьев есть мелкобуржуазное, абстрактное и внеисторическое восприятие исторически и классово обусловленных явлений.

И вполне закономерно, конечно, что полицейский чиновник, тюремный надзиратель именно так воспринимает социальные явления.

Но задача художника, стремящегося разоблачить мелкобуржуазный пацифизм, в том и состоит, чтобы показать конкретно — исторические, классовые корни этой абстрактности и внеисторичности мелкобуржуазного пацифизма.

Показал ли это Макаров?

Нет, не показал.

А это и является свидетельством того, что он сам еще не преодолел абстрактность и антиисторизм мелко-буржуазного мировоззрения, что эти черты мелко-буржуазного мировоззрения являются определяющими моментами *его собственного художественного метода*. Они пронизывают всю образную систему его произведения, поэтому *«На земле мир» не разоблачает, а обосновывает мелкобуржуазный пацифизм, но обосновывает художественно неубедительно.*

Еще более разительное несоответствие между замыслом художника и объективным смыслом его произведения представляет собой вторая книга романа Л. Савина — «Юшка в тылу». Уже в первой книге этого романа — «Юшка» — можно отметить ряд серьезных недочетов. Здесь прежде всего недостаточно вскрыта мелкобуржуазная сущность поведения Юшки, и поэтому смазан классовый смысл социальных противоречий и борьбы в старой царской армии. Но это непони-

мание мелкобуржуазной сущности поведения Юшки еще более ярко выступает во второй книге романа Савина «Юшка в тылу».

Верный совету своего отца — всегда стремиться пролезать между ног у сильных и смеяться им в спину, вместо того, чтобы бороться с ними, Юшка дезертирует, и организует «Штабук» — штаб уклонений от военных действий. И вся сюжетная линия романа в основном сводится к приключениям этого «Штабука».

Но здесь Савин уже совершенно не вскрывает классовых противоречий, не исчезающих, конечно, и во время войны, а существующих и развивающихся и в тылу и на фронте. Классовые противоречия исчезают из поля зрения Савина, и на их место выступает якобы единое и общее для всех стремление уклониться от военной службы. Уклоняется от фронта не только владелец мебельной фабрики Гусев, не только ремесленник и полуинтеллигент Юшка; уклоняется также рабочий с конского завода Пичугин и к тому же стремятся «рабочий с мельницы» и «городской мастеровой». Именно это всех их объединяет, и на этой почве вырастает «Штабук».

«Штабук, — говорит Юшка, — это вы, я, Сергеев, Кузнецов, Гусев, — весь рынок, одним словом все те, которые любят родину, сидя на родине. Все мы братья и, как зубья одной шестерни, спаяны друг с другом.»

Савин отмечает лишь, что Гусевым было легче, чем другим избежать фронта. Но в общем «Юшка в тылу» представляет собой картину такой братской спаянности тыла, совершенно извращающей империалистическую природу последней мировой войны. Верно, конечно, что Гусевы сами легко уклонялись от фронта, но именно они являлись вдохновителями этой войны, которая выражала и защищала их интересы, интересы империалистической буржуазии, и поэтому они не могли быть братски спаяны со всеми, которые уклонялись или стремились уклониться от войны.

Только мелкобуржуазные пацифисты могут изображать дело таким образом, что война, вызванная к жизни интересами империалистической буржуазии, братски спаяла все классы и социальные группы капиталистического общества. В действительности война железным обручем эксплоатации и насилия спаяла лишь трудящиеся массы, но отнюдь не прекратила классовую борьбу. А Савин, вслед за Юшкой, проглядел классовую борьбу и подменил ее мелкобуржуазно-

пацифистской проповедью мира и братской спаянности. В этом и состоит основной порок «Юшки в тылу», связанный, конечно, с мелкобуржуазностью, абстрактностью и антиисторизмом мировоззрения самого Савина. Именно поэтому Савин с таким горячим сочувствием изображает пацифистскую деятельность Юшки.

В отличие от пацифистов, сентиментально вздыхающих о мире, и ограничивающихся только такими вздохами, Юшка развивает в этом направлении энергичную деятельность.

«Пока можешь говорить, чтобы слышали, — говорит Юшка, — нужно говорить, нужно кричать, нужно находить пути для всех — в кусты, в кусты, в кусты...»

И Савин показывает, как Юшка ищет и иногда находит пути в кусты, не для всех, конечно, а для очень незначительной части, терпя при этом неудачи и провалы, но все же ищет и находит.

Но такое изображение практических неудач и провалов в работе «Штабука» (изображенной кстати сказать в шаблонно-авантюрном плане), отнюдь не разоблачает, конечно, мелкобуржуазную сущность и несостоятельность пацифистской деятельности Юшки, его утверждение бегства в кусты как панацеи от войны, являющейся неизбежным продуктом капиталистического способа производства. Савин не вскрывает исторической и классовой основы пацифизма Юшки, бесплодности и вредности его пацифистских иллюзий, а наоборот, дает ряд психологических мотивировок, по существу оправдывающих мелкобуржуазный пацифизм.

«После самоубийства Дробова, — рассказывает Галя, — Дранг увидел, что проливать кровь не из-за чего и не за что... и если люди идут, то только потому, что их толкают прикладами, и кто умеет увернуться, тот должен это делать, тот должен заряжать своим примером других, помогать неумеющим, и, когда все увернутся, не будет войны, не будет проливаться кровь».

Эта программа мелкобуржуазного пацифизма является бессмысленной и вредной утопией, потому что она отвлекает внимание рабочего класса от необходимости действительно революционной борьбы против империализма. «Отказ от военной службы, стачка против войны и т. п. есть простая глупость, убогая и трусливая мечта о безоружной борьбе с вооруженной буржуазией, воздыхание об уничтожении ка-

питализма без отчаянной гражданской войны или ряда войн».[1]

Но именно эта убогая и трусливая мечта, корни которой лежат в противоречивости и неустойчивости положения мелкой буржуазии, по существу обосновывается во второй книге романа Савина — «Юшка в тылу».

Идея старого Дранга, идея «мира без стрихнина» или другими словами, идея безоружной борьбы против вооруженной буржуазии, идея, за которую погиб старый Дранг и которая составляла основу пацифистской деятельности Юшки, целиком разделяется также и Савиным.

«Пичугину - Бараболину, — пишет автор, — трудно было принять решение в тот памятный день, когда, следуя за Юшкой, он покинул роту. Многое в первые дни ему казалось неловким — право на пребывание в тылу, стыд от возможной встречи с раненым одноротником. Конечно, Пичугин был далек от определения точных отношений личности и общества к войне, как близки к этому были в то время многие и *все же волочили винтовки*, но от этого простые размышления были не менее сильны, и внутренняя раздвоенность не менее остра. Так продолжалось до «малаха» с его клиентурой, до встречи с Гусевым и его родичами. Разглядывая этих людей, словно наглядное пособие, Пичугин *несложными путями, минуя извилины и поправки, набрел на право... и утвердил*».

Таким образом, Савин совершенно определенно утверждает, что те, которые были близки к правильному определению отношений «личности и общества к войне», не должны были, как выражается автор, волочить винтовки. Савин утверждает далее, что встреча с дезертирами Гусевым и его родичами помогла Пичугину несложными путями набрести на право и утвердить его, т. е. Савин оправдывает и обосновывает таким образом индивидуальное дезертирство.

Поэтому чрезвычайно странное впечатление производит эпиграф к «Юшке в тылу», в котором приводятся замечательные слова Маркса о том, что «демократ выходит из позорнейшего поражения столь же незапятнанным, сколь невинно он подвергался ему, с обновленным убеждением, что он победит и что не он и его партия должны изменить свою старую точку зрения, напротив, обстоятельства должны дозреть до него». Этот эпиграф должен демонстрировать, по-

[1] *В. И. Ленин*, собр. соч., т. XVIII, стр. 70—71.

видимому, критическое отношение автора к поведению и убеждениям своего героя — мелкобуржуазного демократа Юшки, но так как в действительности автор относится к Юшке исключительно сочувственно, то эпиграф из Маркса как нельзя более верно относится к самому Савину.

Подобно указанному Марксом демократу он «выходит из позорнейшего поражения столь же незапятнанным, сколь невинно он подвергался ему», но, в отличие от демократа, который сознает свое поражение, но выходит с обновленным убеждением, что он победит, — Савин совершенно не сознает своего поражения и думает, что уже победил.

Савину нужно прежде всего освободиться от этой опаснейшей для него ошибки.

IV

Теперь перейдем к рассмотрению двух последних повестей: А. Зака — «Под крыльями смерти» и А. Воронского — «Глаз урагана».

Если в насквозь мелко-буржуазной, мещански ограниченной и пошлой повести Зака, повести и художественно крайне слабой, граничащей с халтурой, — классово враждебная направленность пацифизма выступает в открытом, совершенно обнаженном виде, то в повести Воронского, в художественном отношении несомненно превосходящей повесть Зака, но все же чрезвычайно слабой, пацифизм тонко замаскирован философией борьбы двух начал в общественном развитии: стихии и разума. Эта замаскированная форма протаскивания и художественного обоснования пацифизма, взятая в связи с изображением и оценкой движущих сил революции, данной в «Глазе урагана», несомненно представляет собой своеобразную форму меньшевистско-троцкистской контрабанды в художественной литературе. Поэтому на повести Воронского придется остановиться подробнее.

Но прежде всего рассмотрим повесть А. Зака «Под крыльями смерти». Зак не знает даже или не желает знать о существовании классов. Для него существует лишь «цивилизованное» и «нецивилизованное» общество. Сам он принадлежит, конечно, к обществу «цивилизованному». И когда он случайно оказывается в обществе деревенской девушки, он мысленно просит «прощения у знакомых цивилизованных дам: бесспорно, — пишет он, — они были бы оскор-

блены, если бы они знали, что обыкновенная деревенская девушка заменила мне сейчас их общество».

Он видит, конечно, что «цивилизованное» общество отличается богатством, а «не цивилизованное» — бедностью. Но богатство «цивилизованных» людей является, с точки зрения Зака, продуктом их бережливости и экономии.

«Я присматриваюсь к раздробленному богатству, — пишет он, — и думаю, сколько усилий и работы вложили во все это люди, сколько они экономили, собирали. Это ведь усилия поколений, отцов, дедов и прадедов, и вдруг — разрушение, дым».

Вполне естественно, конечно, что этот галантный молодой человек, всегда одетый по моде (от лица которого ведется рассказ и с которым совершенно сливается автор), мечтающий на фронте о костюме «а ля Европа», воспринимает войну как какое-то проклятие, как порождение красного дьявола.

«Мы оставляем местечко, — пишет Зак — сердце давит тяжелый камень. Праздник! Тащись по грязи и под дождем. Куда и для чего? Чье проклятие пало на мир?»

И в другом месте:

«Ха-ха! Какая шутка! Все проклинают красного дьявола. И поклоняются ему, проклинают и поклоняются. . .».

Охваченный мещанской тоской по покою и звериною жаждой жить, Зак переходит от поповско-сентиментальных воздыханий о мире, к утверждению спасительной роли веры.

«Я думаю, — пишет он, — как счастливы должны быть верующие! Как хорошо, как легко, когда верят, что смерть — не вечная ночь, гниение, черви».

Здесь совершенно ясно и неприкрыто выступает классово-враждебная нам буржуазная сущность пацифизма в советской художественной литературе, и его социальная функция, заключающаяся в том, что он является, по выражению Ленина, одной из форм одурачения рабочего класса.

Совсем иную форму проявления пацифизма мы имеем в книге Воронского «Глаз урагана». Повесть Воронского может и должна рассматриваться с различных сторон. Тематически продолжая мемуары «За живой и мертвой водой», «Глаз урагана» продолжает и углубляет начатое в этих мемуарах осуществление в художественной практике теоретических принципов автора.

Поэтому «Глаз урагана» представляет собой известный интерес как конкретное воплощение буржуазно-идеалисти-

ческого метода в советской художественной литературе. Для разоблачения буржуазно-идеалистического существа художественного метода Воронского следовало бы проанализировать всю образную ткань этого произведения.

Но мы вынуждены здесь ограничиться главным образом разбором той части повести, которая посвящена всемирной империалистической войне.

Война в изображении Воронского — это страдания, смерть, разор, бесплодные поруганные поля — и только.

«Шли дни за днями. Безотрадно вспыхивали и тлели зори. В ближайших к окопам местах развелись своры голодных, бездомных собак, бродили волки, стаи воронья покрывали обезображенные рытвинами, ямами, канавами, бесплодные, поруганные поля. Смерть, разор, нищета чудились в воздухе, в небе, на равнинах, в лесах, в перелесках, в фольварках, в селах. Крайняя черта горизонта на западе, где ежечасно свершалось кровавое и непоправимое дело, пролегала беспощадным лезвием, и милые мечтательные в недавнем дали казались таинственно ужасными. Преследовал запах иодоформа и тошнотворный, сладковатый, бьющий в ноздри смрад от разлагающегося мяса еще живых людей, от омерзительных, кровоточащих гнойников. И отовсюду глядели глаза, множество глаз, горящих страдальческим изнурительным огнем».

Все эти ужасы несомненно имели место во время мировой империалистической войны. Но все дело в том, чтобы вскрыть социально-политическую основу и классовое существо этих ужасов. Однако Воронский не только не вскрывает империалистическую сущность мировой войны и связанных с ней ужасов, а таким абстрактным и внеисторическим изображением ужасов войны вообще совершенно выхолащивает социально-историческое, классовое содержание этой войны в отличие от других войн. И что важнее всего, это затушевывание и извращение империалистической сущности мировой войны отнюдь не является лишь объективным результатом пацифизма Воронского. Оно непосредственно вытекает из его понимания войны и революции, как проявления хаоса, бессмысленной стихии. Именно в таком понимании войны и революции заключается смысл приведенного Воронским эпиграфа из Рэклю.

«Вокруг корабля, захваченного ураганом, сгущается мрак. Днем он кажется даже темней, чем ночью, потому что

темнота усиливается вследствие контраста с сохранившимися отблесками света. Завывание и свист ветра, столкновение волн, треск гнущихся и ломающихся мачт, скрип составных частей корабля — все эти бесчисленные звуки смешиваются и сливаются в страшный, отчаянный рев, заглушающий даже раскаты грома. На поверхности моря уже не видно широких могучих волн: оно кипит ключом, точно громадный котел, нагреваемый огнем подводных вулканов. *Низко спустившиеся, даже ползущие по воде часто светятся, и свет их* можно принять за отражение какого-то ада. В зените появляется окруженное мраком беловатое пространство, которое моряки прозвали «глазом урагана», как будто они, действительно, видели в урагане беспощадное божество, спускающееся с неба, чтобы схватить и утопить их».

Этот эпиграф полностью реализован в образной ткани «Глаза урагана». И война и революция изображены здесь в виде страшного, все заглушающего, отчаянного рева, вызываемого каким-то беспощадным божеством. Поэтому не только на фронте, но и в тылу в изображении Воронского господствует та же бессмысленная стихия.

«Валентин знал о войне, об отношении человека к человеку; в тюрьмах, ссылке, в подполье он привык к людскому горю, к насилию; но он был удивлен тем, что увидел. Будто кто-то злорадно, нарочно, обдуманно устроил так, чтобы показать все общественное уродство, черствость, бесстыдство, глумление одних людей над другими. Мало того, что здоровые, образованные, сытые люди с дипломами и университетскими значками прилагали усилия, чтобы не лежать в окопах, не стыть от стужи, не голодать, не стонать, не реветь на операционных столах, не умножать собой преждевременных могил, — они делали во сто, в тысячу крат худшее. Там, где открыто калечились и уничтожались одни люди, другие предавались пьянству, азартным играм, бездельничали, расхищали казну, носились веселыми кавалькадами, орали непристойные песни, выпрашивали ордена, повышения, похабничали, насиловали сестер милосердия, отлеживались венериками в опрятных уютных палатах, уезжали в отпуск, получали отсрочки, болтали о победной войне, о немецких зверствах, требовали, чтобы им подчинялись беспрекословно, чтобы за ними ухаживали, убирали».

В этом противопоставлении и сближении фронта и тыла сказывается вся обывательская премудрость Воронского. Правда о войне, которую якобы знал Валентин, являющийся

носителем авторского кредо, есть, на самом деле, мелкобуржуазная неправда.

В самом деле, в чем состоит «правда о войне» по мнению Воронского? В том, что одни терпят горе и насилие, умножают собой преждевременные могилы, а другие, «здоровые и образованные, сытые люди с дипломами и университетскими значками», отсиживаются в тылу. Но ведь это было и в доимпериалистических войнах.

В этом делении на фронт и тыл нет ничего *специфического* для мировой *империалистической* войны и поэтому такая «правда о войне» есть по существу мелкобуржуазная неправда. Эта мелкобуржуазная неправда о войне сказывается здесь и в том, что пьянство, разврат и расхищение объявляются наихудшими явлениями тыловой жизни, «во сто тысячу крат» превосходящими, повидимому, беспощадную эксплоатацию пролетариата, казни и расстрелы трудящихся, в той или иной форме отказывающихся служить покорным орудием империалистического грабежа. Это смазывание и извращение классовой сущности мировой войны, смазывание и затушевывание классовой борьбы во время империалистической войны и в тылу и на фронте теснейшим образом связано с философией стихийничества, корни которой восходят к теоретическим установкам автора по вопросам художественного творчества и глубоко уходят в меньшевистско-троцкистское понимание движущих сил революции.

«— Где-то, пока вдали, — говорит Ванда о революции — разбудили необузданную стихию. Она еще не коснулась нас, но завтра, через месяц она забушует кругом. . .» И Валентин соглашается с ней. «Революции всегда страшны и прекрасны», — говорит он ей в подтверждение.

Здесь совершенно явно выражен страх перед крестьянской стихией. Неудивительно поэтому, что, когда Валентин узнал о революции, его сразу же охватил страх и сомнение.

«Что будет со всеми нами? Сумеем ли мы оказаться в главном потоке, направить его, или потонем в новой исторической гуще событий?»

И весьма характерно, как Валентин преодолевает эти свои сомнения. «К чему сомневаться? — рассуждает он далее. — Кто сказал, что мечтания никогда полностью не исполняются в жизни? Так думают маловеры, пошляки, мещане. Приходят сроки, и идеальное материализируется даже

сверх меры, сверх всяких ожиданий... Нет, все это не то, надо понять, почувствовать, что произошла, совершилась ре-во-лю-ция».

И здесь, следовательно, та же философия стихийничества — «приходят сроки и идеальное материализируется даже сверх меры, сверх ожиданий» — приводящая, как мы показали, к смазыванию империалистической сущности мировой войны, и по существу обосновывающая пацифизм. Но она замаскирована в повести утверждением борьбы двух начал в общественном ризвитии, борьбы разума против стихии, причем в конце книги, Воронский, в разрез со всей основной линией художественного изображения, утверждает, что «этот разум есть революция».

«Эта война, как никакая другая, — рассуждает тот же Валентин, — показала ничтожность человеческой жизни, и власть над человеком общественной стихии. Культура, быт, государственность прикрывают все это, война лишь сорвала покрывало. И вот—бессмыслие, хаос, стихия... В старой одной книге описывается ураган: кругом тьма, в центре урагана появляется светящееся яростное пространство. Его называют глазом урагана. Все, что попадает в это место, гибнет. Глаз урагана глядит через войну. Космос раскрывается тут в хаосе бессмысленной стихии. Глаз урагана увидели миллионы людей, увидела Ванда. Если человечество не справится с этой стихией, жить дальше нельзя, людское общество погибнет. Но жизнь, человек возьмут свое, разум восторжествует, и этот разум есть революция, борьба с общественной галиматьей, дичью и бредом. Победа будет, тогда мир перестанет смотреть на людей глазом урагана...»

Насквозь пацифистское понимание войны как бессмысленной стихии дополняется здесь утверждением, что революция призвана победить эту стихию! Но это единственное в книге утверждение на самом деле призвано лишь замаскировать меньшевистско-троцкистскую сущность философии стихийничества и связанного с ней пацифизма. В действительности, сама революция изображается Воронским как движение стихийное, ничего закономерного и разумного в себе не заключающее.

V

Итак, из всего изложенного совершенно очевидно, что в советской художественной литературе мы имеем не-

сколько различных видов проявления пацифизма и пацифистских тенденций.

1. Отдельные пацифистские тенденции, при общей линии и на преодоление пацифизма.

2. Стихийный наивно-реалистический пацифизм, не поднимающийся до социально-исторических, философских обобщений, но выражающий мелкобуржуазное в своей основе восприятие действительности.

3. При субъективно антипацифистских установках отдельных писателей, по существу, апология мелкобуржуазного пацифизма.

4. Сознательная пацифистская проповедь мира, иногда открытая, явно обнажающая классовую основу и социальные функции пацифизма, а нередко чрезвычайно замаскированная, философски обосновывающая пацифизм властью общественной стихии.

Эти и другие виды проявления пацифизма и пацифистских тенденций в советской художественной литературе необходимо всегда иметь в виду при конкретном анализе каждого отдельного произведения.

„ПО СЛЕДАМ ВОЙНЫ"

Книга Л. Войтоловского «По следам войны», представляющая собой по форме походные записки мобилизованного врача, дает систематическое и довольно обстоятельное описание войны, начиная с августа 1914 года по сентябрь 1915 г. (за этой книгой должно, очевидно, последовать продолжение, так как в подзаголовке указано: «походные записки 1914—1917 гг.»). В ней содержится довольно интересный фактический материал. Автор ярко рисует разложение царского военного апарата в тылу и на фронте и уже, гораздо менее ярко, постепенное нарастание революционных настроений в армии, но книга в целом не поднимается выше буржуазно-либерального отношения к империалистической войне. Это, разумеется, чрезвычайно ограничивает ее значение.

«По следам войны» носит на себе явные следы влияния дворянской и буржуазной литературы о войне. Так, например, автор походных записок воспроизводит целый ряд мотивов, характерных для толстовского и гаршинского отношения к войне; характерную для Толстого отвлеченную постановку вопроса о том, что такое храбрость (см. стр. 218—219, 272 и др.); характерное для Гаршина сопоставление отдельного трагического случая в мирной обстановке и в обстановке войны, с целью наиболее яркого выражения ее ужасов (см. стр. 255) и т. д. Нельзя конечно, на этом основании утверждать, что Л. Войтоловский просто подражает Л. Толстому или Вс. Гаршину в изображении войны, но чрезвычайно показательно, что у них много общего в отношении к войне.

«У русского интеллигента, — пишет Войтоловский, — нет собственных мнений. И на войне и в тылу он так мало верит себе, что постоянно больше интересуется чужими мнениями, чем собственным. Оттого и получается у нас постоянно две истории, из которых одна пишется чернилами, а другая кровью. И та, что выходит из-под пера, совсем не похожа на ту историю, которая выходит из-под штыка на полях сражения».

Это противопоставление двух историй войны, из которых она пишется чернилами, а другая кровью, известно в русской литературе со времен «Севастопольских рассказов» Льва Толстого. В первом из этих рассказов Толстой подчеркивает, что он изображает войну «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а... войну в настоящем ее выражении— в крови, в страданиях, в смерти». . . Но это отвлеченное противопоставление реалистического изображения войны романтическому воспеванию, записанное буржуазно-либеральными историками русской литературы и их эпигонами в особую заслугу Толстому, само по себе далеко еще не обеспечивает правильного понимания войны и действительно верного ее изображения. Всякая война выражается в крови, в страданиях, в смерти, но каждая отдельная война имеет конкретно-исторический характер, свое особое социально-политическое, классовое содержание. Поэтому только при правильном понимании конкретно-исторического, классового характера каждой данной войны можно действительно изобразить «войну в ее настоящем выражении».

Но для этого мало иметь «собственное мнение». У русских интеллигентов всегда имелось, конечно, «собственное мнение», но это мнение было всегда мнением различных классов. И только те из них, которые выражали мнение единственно передового, исторически-прогрессивного класса современного общества — пролетариата, могли писать и писали действительную историю мировой империалистической войны. Тот же, кто не обладает мировоззрением пролетариата, марксистско-ленинским мировоззрением, тот не может воспроизвести подлинную историю империалистической войны. Довольно яркой иллюстрацией к этому нашему утверждению являются походные записки Л. Войтоловского.

В целом ряде мест своих записок автор прямо ставит вопрос: «зачем, во имя чего ведется война?» Но в решении этого основного вопроса Войтоловский обнаруживает такую растерянность, непонимание действительной сути и движущих пружин империалистической войны, которые являются своеобразным выражением буржуазно-либерального понимания условий развития капиталистического общества и буржуазно-либерального отношения к империалистической войне.

«Кажется, — отмечает автор свое первое впечатление при

отправлении на войну, — будто вся Россия шумно и радостно вскипела волнами вооруженных, немытых и распоясанных мужиков и на всех парах несется навстречу безумному водовороту войны. Что же это? Подъем? Увлечение? Отвага? Или ребячливая, легкомысленная поспешность, не думающая о завтрашнем дне Кажется, именно так.

А может быть, как раз это и нужно... Может быть в страшные минуты истории необходимо слепо итти вперед, без раздумья, в слепом упоении своей непобедимой силой»...

Это восприятие войны как страшной минуты истории и отношение к участию в ней царской России как к «легкомысленной поспешности», которая оказывается, однако, необходимой, красной нитью проходит через всю книгу «По следам войны».

В книге Войтоловского мы найдем не мало критических элементов, имеющих несомненно революционное значение. Сюда относятся, прежде всего, его критика военного аппарата и разоблачение социально-политических корней антисемитизма и его функции в эпоху империалистической войны.

Сюда же относится весьма обстоятельное и местами художественно яркое изображение психологии солдатских масс, постепенного наростания в ней смутного, революционного протеста против империалистической войны.

Но при всем этом Войтоловский не замечает те действительные причины, которые в условиях капиталистического общества неизбежно ведут и приводят к войне. Он не только не видит, что империализм есть *последняя* стадия развития капитализма, что империализм есть канун социалистической революции; он не только не видит действительное существо и ведущую тенденцию развития исторически обусловленных форм классовой борьбы в капиталистическом обществе; — он просто перестает замечать даже наличие классовой борьбы. Именно поэтому он не поднимается выше буржуазно-либерального понимания движущих пружин империалистической войны. Вот как рисуются они Войтоловскому: «Лик и душу войны — пишет он — узнаешь на позициях, но истинные пружины ее раскрываются только здесь, в тылу. Тут сразу ясно: не война, а рынок. Рынок любви, орденов, наживы».

Таким образом, в качестве «истинных пружин» империалистической войны автор записок выдвигает обыватель-

ское понимание войны как «рынка любви, орденов, наживы». О каком рынке и какой наживе идет речь — ясно уже из того, что автору пришлось побывать в тылу, чтобы раскрыть «истинные пружины» войны. Здесь он увидел, что для многих война — «это путь к ордену или дорога в передние чиновных особ». А раз так, то это «не война, а рынок. Рынок любви, орденов и наживы».

Но разве суть империалистической войны в том, что она является рынком любви, орденов наживы? Империалистическая война, именно потому что это война *империалистическая,* не уничтожает основных противоречий капиталистического общества, а выражает их другими — насильственными средствами. Поэтому естественно, что «рынок любви, орденов, наживы», являющийся неотъемлемой составной частью капиталистического общества, существует и развивается и во время империалистической войны. Раскрывает ли, однако, «рынок любви, орденов, наживы» «истинные пружины» капиталистического общества? Отнюдь нет. Этот рынок есть лишь внешнее, поверхностное выражение основных, движущих противоречий капиталистического общества. Эти противоречия развиваются и раскрываются в процессе ожесточенной классовой борьбы. Здесь обнажаются истинные пружины капиталистического общества и здесь обнажаются истинные пружины империалистической войны. Вот почему для действительно правильного отображения следует, прежде всего, вскрыть и показать условия и обстановку классовой борьбы как до войны, так и во время войны. Всякое отступление от этого, допущенное даже близким нам художником, жестоко мстит за себя. Об этом достаточно убедительно свидетельствует хотя бы такое выдающееся произведение как «Война» Николая Тихонова.

Что же должно получиться и получается, когда художник не поднимается выше буржуазно-либерального понимания условий развития капиталистического общества и буржуазно-либерального отношения к империалистической войне? Естественно, что все основные, решающие социально-политические и психо-идеологические процессы, связанные с войной, при этом неизбежно извращаются. Именно таким извращенным отражением империалистической войны характеризуются записки Войтоловского «По следам войны».

Не понимая, что империалистическая война есть продолжение политики империализма, продолжение политики

эксплоатации рабочего класса и трудящегося крестьянства, продолжение политики захвата новых территорий, с целью расширения сферы эксплоатации для буржуазии своей страны и т. д., автор записок не замечает, что классовая борьба не прекращается и во время войны, что она существует и развивается и в тылу и на фронте.

«Война, пишет он,—совершенно утратила свой патетический смысл и превратилась в серые тяжелые будни. И чем сильнее усталость, тем больше злости и раздражения в солдатах. Выступает наружу неодинаковость этих сотен людей, сгруппированных в одну единицу. «Часть» распадается на части, и целое перестает быть целым. «Чтобы армия могла воевать, — говорят французские полководцы, — у каждого солдата должно быть в желудке по фунту мяса». К этому следует добавить: и по восьми часов крепкого сна перед боем. А мы встаем на заре и до глубокой ночи барахтаемся в непролазной грязи, греемся у костров из деревянных заборов и ночуем в сараях, где тухнут свечи от ветра...»

Только в таком непосредственно-физиологическом смысле Войтоловский признает и подчеркивает, что «бытие определяет сознание». Поэтому несмотря на подчеркнутую им «неодинаковость этих сотен людей, сгруппированных в одну единицу», автор чаще и охотнее всего рисует общность и одинаковость их настроений, определяющуюся общностью и одинаковостью их «бытия», или, вернее, военного быта.

«Как о счастии, мечтаешь о двух вещах: о возможности выспаться и о людях. Кругом все солдаты, поручики и прапорщики. Густая смесь матерщины, брюзжания и похабного анекдота. Все злы, угрюмы, и больше всех ругается командир».

«Осень. Поблекли травы, скрипят ощипанные деревья. Так хочется убежища и тепла. И солдат и офицеров мучает осенняя тоска, и они ворчливо брюзжат».

Правда, не всегда Войтоловский изображает такую гармонию, такое полное соответствие настроений солдат и начальства. В книге имеются довольно яркие картины свирепых побоев солдат со стороны этого уставшего от лишений и тоскующего начальства, но все это очень далеко от правильного понимания классовой борьбы в царской армии.

«Чем крепче вживаюсь я в военный быт, — пишет Войтоловский, — тем неоспоримее для меня, что здесь все еще господствует право «крещеной собственности». Солдат — бессловесный крепостной, обязанный выполнять беспрекос-

ловно все офицерские прихоти. Офицер командует, распоряжается, привередничает, дерется».

И далее:

«Офицер душой — крепостник. Конечно, это не прежний секунд-майор, и кнутобоец; но даже самый либеральный из военных говорунов за порогом офицерского собрания немедленно превращается в плантатора или негритянского королька. «Руки по швам! Руки по швам!» — этой формулой исчерпывается все мировоззрение офицера. В переводе на казарменный обиход она обозначает глубочайшее презрение к «нижним чинам», издевательство, зуботычины и жестокость, доходящую до садизма».

Господствовавший в царской армии режим кнута и зуботычины действительно являлся одним из наиболее гнусных выражений остатков крепостнических отношений в дореволюционных социально-политических отношениях в стране. Для того, чтобы это заметить, совсем не нужно иметь семи пядей во лбу. Но все дело в том, что различные классы дореволюционного русского общества совершенно различно относились к этому факту, как совершенно по-разному относились они к господству помещиков и буржуазии. Если пролетариат понимал, что процветавшие в царской армии зуботычины могут быть уничтожены вместе с уничтожением самодержавия, вместе с решительным выкорчевыванием остатков крепостнических отношений в стране, которое возможно лишь в процессе перерастания буржуазно-демократической революции в революцию социалистическую, то буржуазно-либеральная интеллигенция не прочь была помечтать об уничтожении зуботычин, ругни и т. д. при сохранении господства своего класса, подобно тому как это имеет место «у французов, у немцев». Именно такие буржуазно-либеральные мечтания мы находим и в книге Войтоловского.

«Эти зуботычины, раздаваемые направо и налево, — пишет он, — эта ежеминутная готовность ругнуть, унизить, дать сапогом в зубы... Неужели без этого нельзя?.. А у французов, у немцев?

Неужели и там это так?..»

Совершенно очевидно, что такая критика царской армии есть критика буржуазно-либеральная; она указывает лишь на необходимость устранения отдельных недостатков, но не поднимается до принципиального отрицания царской армии, как орудия господства эксплоататоров, как орудия достижения ими своих империалистических целей. Неудиви-

тельно поэтому, что мы находим у него и прямое затушевывание классовых противоречий и классовой борьбы в армии.

«Солдат, — пишет он, — не враждебен, не зол, а замкнут или глубоко равнодушен к офицеру».

«У всех одно выражение, — читаем мы далее: — глубокое презрение ко всему на свете и равнодушно-разбойная покорность».

Это равнодушие солдат на все лады подчеркивается и обосновывается Войтоловским. «Вчера и завтра, — пишет он,— слова, не знакомые войне». Каждый думает только о себе и о том, что его непосредственно задевает. «На войне человек привыкает думать только о себе, и все, что лично его не задевает, ничуть его не волнует». Это вызывает у всех участников войны состояние равнодушной покорности.

«Всматриваюсь в лица пленных—ни следа борьбы и тревоги. Точно каждый из них давно решил про себя: «Теперь я пленный и должен заниматься рытьем окопов для русских. А русские пленные роют окопы для нас. Таков порядок войны. Пушки стреляют в ту сторону, куда их направят. Пленные делают то, что им прикажут».

«Вот смысл величайшего искусства.
Вот смысл философии всей...»

Для Войтоловского действительно в этом смысл философии всей, но совершенно очевидно, что философия эта есть философия буржуазно-либеральная, затушевывающая, а не вскрывающая действительный ход и смысл империалистической войны. Войтоловский надевает маску фатализма на психологию всех воюющих и объявляет эту им самим надетую маску самым страшным выражением войны.

«Война, — пишет он, — с каждым часом все глубже внедряется в жизнь страны. И это выражается не только в том, что больше становится безлошадных, голодных и разоренных, но, что гораздо страшнее, — в полной психологической неустойчивости. Население ко всему начинает относиться с апатическим безразличием. Оно теряет устои понятия о чести, теряет привязанности к месту, стране, жизни. Оно ни во что не верит и знает лишь одно: есть пушки, которые бухают, и только их надо бояться. А все остальное — трынтрава.

В действительности такое состояние безразличия менее всего характерно для масс в период войны.

«Война, — писал Ленин, — не может не вызвать в мас-

сах самых бурных чувств, нарушающих обычное состояние сонной психики... Каковы главные потоки этих бурных чувств? 1. Ужас и отчаяние. Отсюда — усиление религии. Церкви снова стали наполняться—ликуют реакционеры. «Где страдания, там религия», —говорит архиреакционер Баррес. И он прав. 2. Ненависть к «врагу» — чувство, разжигаемое специально буржуазией (не столько попами) и выгодное *только ей* экономически и политически. 3. Ненависть к *своему* правительству и к *своей* буржуазии — чувство всех сознательных рабочих, которые, с одной стороны, понимают, что война есть «продолжение политики» империализма и отвечают на нее «продолжением» своей ненависти к своему классовому врагу, а с другой стороны, понимают, что «война войне» есть пошлая фраза без революции против *своего* правительства».

Только то произведение об империалистической войне сможет быть названо действительно пролетарским, которое в художественных образах отразит эти три главные потока бурных чувств, связанных с войной, и правильно вскроет их социально-политические корни. «По следам войны» и в этом отношении не только не выполняет свою основную задачу, но дает извращенную картину действительности. Мы уже видели, что, по-Войтоловскому, основным чувством, вызванным в массах войной, является чувство равнодушия, безразличия, покорности. Но это ведь есть как раз то «обычное состояние сонной психики» масс, которое было не вызвано, а нарушено войной. Не видеть этого может только тот, кто не понимает основные движущие пружины империалистической войны. Но именно этого основного и решающего не заметил Войтоловский.

Он видит, правда, не только равнодушие и покорность. Он рисует также ужас и отчаяние масс. Но он совершенно неспособен вскрыть социально-политические корни этого ужаса и отчаяния.

«Каждую минуту лица меняются, но картины все те же: картины жестокой, нелепой, чудовищной войны. Люди, одним взмахом штыка превращенные из мирных трудолюбивых поселян в бесприютных бродяг, скулящих и воющих, как бездомные со́баки...»

Отсюда вывод: «Война — это грязь, замешанная на человеческой крови».

Это пацифистское отношение к войне как к кровавому ужасу сильно сказывается на протяжении всей книги Вой-

толовского. Его протест против войны есть протест абстрактный, пацифистский. Меня охватывает, — пишет автор, — глубокое отвращение ко всему происходящему, к этой кровавой мусорной яме, которая называется войной». Это пацифистское отношение к войне естественно связано у Войтоловского с его непониманием империалистического характера мировой войны, с его непониманием того, что эта война была естественным «продолжением политики» империализма. Для него, напротив, мировая война не была естественным продолжением империалистической политики, а означала «огромный шаг назад в истории человечества». «На смену XX веку, — пишет он, — быстро надвигаются XV, XIII, XI века». Но это отступление человечества в глубь XI века, сопровождаемое невероятными ужасами, приводит к состоянию апатического безразличия. В этом смысл «философии» Войтоловского. Поэтому основной линией его записок является все же не линия мелкобуржуазного-пацифистского протеста против войны, а линия буржуазно-либерального ее оправдания.

«Из жажды жизни, — пишет автор, — рождается боевой фатализм. Из боевого фатализма вырастает равнодушие к чужой смерти: так суждено, так полагается на войне... Это закон природы».

Таким образом, мы находим у Войтоловского противоречивое сочетание мелкобуржуазно-пацифистского протеста против войны как кровавого ужаса, и буржуазно-либеральной апологии войны, как естественного проявления одного из законов природы. Это противоречивое сочетание пацифистского протеста против войны и стремления оправдать войну отражает и выражает колебания мелкобуржуазного интеллигента, болезненно воспринимающего железные тиски империалистической политики, но ограниченного буржуазно-либеральным кругозором. Именно поэтому основной линией записок Войтоловского, при всех его колебаниях, является линия буржуазно-либерального оправдания войны и утверждения господства среди солдат равнодушия и покорности.

Войтоловский не ограничивается, правда, этим утверждением господства равнодушия и покорности. Он пытается также вскрыть и показать, как разжигали в солдатах чувство ненависти в «врагу». Соответствующие страницы его записок имеют большое революционное значение, но и в них дано далеко не полное, односторонее освещение форм и методов

буржуазного обмана трудящегося населения и солдат, а главное и здесь Войтоловский не поднимается до правильного понимания социально-политического смысла и значения этого процесса в классовой борьбе эпохи империалистической войны.

«*Для войны,* — правильно пишет Войтоловский — *нужна ненависть, а нашим солдатом владеют какие угодно чувства, но только не ненависть.* И вот ее старательно прививают. Дни и ночи толкуют нам о шпионах. Сочиняются всевозможные небылицы, и офицеры соперничают друг с другом в измышлении ужасов войны».

Но как воспринимает автор походных записок этот верно отмеченный им факт? «Если все эти разговоры, — пишет он, — ведутся для внушения бдительности молодым офицерам и для разжигания ненависти к немцам, то рецепт этот следует признать не особенно удачным. Лекарство превратилось в отраву, и вот результат: убеждение во внутренней гнилости военного аппарата и глубокое недоверие к населению. Жителям не верят, оскорбляют их и угнетают на каждом шагу».

Итак, вместо образного раскрытия механизма классовой борьбы, в силу которой буржуазии, экономически и политически, как пишет Ленин, выгодно разжигать ненависть к «врагу», Войтоловский просто отмечает, что «рецепт этот следует признать не особенно удачным». Слов нет, «рецепт» действительно мало удачный, но все дело в том, что разжигание ненависти к «врагу» и другие формы буржуазного обмана масс отнюдь не могут и не должны быть сведены к узко понятому «рецепту».

«Раз пускаются в ход приказы об еврейских шпионах, значит где-то, без сомнения, завелась сильная червоточина, и прикрыть ее надо испытанной заплатой — еврейским шпионажем».

И в другом месте:

«Чем меньше снарядов в парках, тем злее начинка антисемитского динамита в штабах. Приказы об отсутствии огнестрельных припасов всегда идут в ногу с приказами о шпионах, изменниках и евреях».

В действительности дело обстояло и обстоит далеко не так просто. Даже при самых благоприятных условиях, при наличии вполне достаточного количества снарядов, империалисты не могут не разжигать ненависть к «врагу», потому что это неотъемлемая составная часть империалистической

политики. В царской России для этого, прежде всего, пускались в ход приказы об еврейских шпионах. В этом суть. Рассматривать же это лишь как выражение «червоточины», как «испытанную заплату», значит затушевывать одну из основных форм империалистической политики.

По существу же у Войтоловского это не просто недопонимание или затушевывание одной из существенных особенностей империализма, а естественное проявление буржуазно-либерального понимания движущих пружин общественного развития и буржуазно-либерального отношения к империалистической войне. Для того, чтобы не оставалось в этом никаких сомнений, мы позволим себе привести длинную, но чрезвычайно показательную выписку, в которой Войтоловский определяет основное и вечное противоречие войны.

«Война, — пишет он, — ненавидит жизнь, безжалостно истребляет труд и уничтожает свободу. Оттого между людьми труда и войны существует вечный спор и вражда. Отчаянно ревут бонахские бабы, потому что перед ними встал жестокий вопрос:

— Для чего же мы строили ограды, рылись в земле, пилили, копали, резали,— затратили столько сил и труда? Для чего?..

Ожесточенно ругаются солдаты, потому что война внушила им ницшеанские мысли:

— Падающего толкни, города разрушай, деревни сжигай, посевы топчи, человека убей...

Противно и омерзительно то, что обе стороны правы. Правда разоряемых баб и правда разоряющих войск сплелась в один проклятый клубок, срослась и скипелась, как вонючий польский колтун этих гнилых лесов и болот. Воющая баба и разоряющий солдат, постоянно враждующие между собой и постоянно шагающие бок-о-бок, — вот два неотделимых и непримиримых контраста, из которых сплетается война.

Баба рожает, работает, одевает, копит. Каждое собранное бабой зерно, каждая сотканная нитка, каждый прием, сберегающий бабью силу, ведут к накоплению человеческого труда и человеческих дарований и умножают досуг, уют и богатства, необходимые для процветания всего человеческого рода.

Солдат умерщвляет, разоряет, оголяет и жжет. Ни к человеческому труду, ни к человеческим дарованиям, ни к че-

ловеческой мудрости не прибавляет он ни единого зернышка. От культуры, от радостей жизни, от уюта и красоты он возвращается к первобытной палатке кочевника, к скучной, безрадостной казарме. Победитель — он живет чужим, уворованным благополучием. Побежденный — он грабит еще слабейших. Но убивая, сжигая и уничтожая, он, служитель смерти, заставляет рабски служит себе и гений и труд. Солдат насилует бабу. В этом заключается вся противоестественная природа войны».

Итак, война является, по Войтоловскому, неизбежным продуктом вечного спора и вражды между людьми труда и войны, вражды, олицетворяющейся в образе воющей бабы и разоряющего солдата. «Вся противоестественная природа войны», заключается, видите ли, в том, что «солдат насилует бабу». Коротко и ясно!

И не нужно вовсе знать природу капиталистического способа производства, не нужно, оказывается, вскрывать особенности империализма, этой последней стадии развития капитализма, для того чтобы понять и объяснить природу империалистической войны. «Война, — уверяет Войтоловский, — всегда бесчестный и расточительный грабеж». Можно ли после этого говорить о грабительском, захватническом характере именно империалистических войн? Ясное дело, нельзя. И нельзя также поэтому говорить о классовой борьбе вообще, а тем более о классовой борьбе во время войны, потому что какие же это, в самом деле, противоположные классы — солдат и баба? Они, правда, вечно спорят и враждуют, но по существу они даже не ненавидят друг друга. Они ведь тоже чувствуют, что «обе стороны правы». Но так как чувство ненависти все же усиленно прививают солдатам, то они ненавидят евреев.

«Здесь на войне, ненавидят *только* евреев. Начальства боятся, неприятели убивают, поляков ругают, а евреев преследуют с беспощадной ненавистью. Любое еврейское местечко, в котором расположились солдаты, это во-истину город проклятых. Кто видал эти худые фигуры, эти приниженные лица, полные ужаса глаза, — тот знает подлинный ад, со всеми его муками».

Начальства боятся, а не ненавидят, потому что ведь и те и другие одинаково враждуют с бабой, этим исконным врагом людей войны.

«Солдат не враждебен, не зол, — уверяет Войтоловский, — а замкнут или глубоко равнодушен к офицеру».

Но мы видели, что Ленин писал, что война вызывает ненависть к *своему* правительству и к *своей* буржуазии, что это чувство всех сознательных рабочих, которые понимают, что война есть «продолжение политики» империализма и отвечают на нее «продолжением» своей ненависти к своему классовому врагу, а Октябрьская революция явилась блестящим практическим выражением этой ненависти рабочего класса и руководимых им трудящихся к своему классовому врагу. Всего этого «не заметил», однако, Войтоловский.

Находясь в плену буржуазно-либерального понимания движущих пружин общественного развития, рассматривая войну как «рынок любви, орденов, наживы», утверждая, что «противоестественная природа войны» заключается в том, что «солдат насилует бабу» Войтоловский естественно не мог разглядеть классовую борьбу в армии и постепенное нарастание в солдатах революционного протеста против войны, протеста который был оформлен в борьбе за превращение империалистической войны в войну гражданскую. Не говоря уже о том, что Войтоловский совершенно не изображает чувства ненависти наиболее сознательных солдат к своему классовому врагу, понимание ими необходимости революции против своего правительства, даже там, где Войтоловский отражает постепенное нарастание стремления солдат к миру (а это стремление «По следам войны» отражает довольно ярко), он все же не поднимается до осознанного воспроизведения этого стремления как смутного выражения революционного протеста, несознательных народных масс против мировой войны как войны империалистической.

Совершенно естественно, что основные ошибки походных записок Войтоловского, не могли не сказаться на художественном методе, лежащем в основе этих записок.

Абстрактный внеисторический подход к действительности, в сочетании с грубым эмпиризмом, такова основная особенность художественного метода автора записок «По следам войны».

ОТ РЕАЛИЗМА К РОМАНТИЗМУ

В советской литературе о войне и революции одно из виднейших мест принадлежит роману К. Федина «Города и годы», несмотря на то, что война и революция не являются основной темой его романа. «Города и годы» — роман об интеллигенции, о путях ее развития в годы войны и революции. Но война и революция не являются для Федина лишь хронологической рамкой повествования; они осознаны писателем как принципиально новая основа развития. Именно поэтому города и годы не составляют в романе внешнего фона, а представляют известное художественное обобщение. «Города и годы» — сложное и противоречивое, но высоко художественное произведение.

В каждом художественном произведении, в самом изображении действительности, сказывается то или иное отношение писателя, а следовательно и той социальной группы, которую он представительствует, к окружающему его миру, но есть такие произведения художественной литературы, в которых это отношение к миру является основным объектом изображения. К числу именно таких произведений принадлежат «Города» К. Федина. Именно поэтому ни война ни революция не показаны Фединым в действии. Война и революция проходят за пределами книги, отражаясь в ней отдельными деталями и эпизодами, показанными преимущественно сквозь призму восприятия главного героя — неопределенной профессии интеллигента — Андрея Старцева.

Война с ее страданием и кровью, с ее массовым физическим истреблением людей вызывает у Андрея ужас и отвращение. Он не вдается в рассмотрение социально-политического, классового содержания войны. Он признает, правда, возможность исторически-прогрессивных войн, но всякая война для него страшна и... унизительна. «Мне отвратительно, — говорит он, — само слово — *война*». Это мелкобуржуазно-пацифистское отношение к войне чрезвычайно ярко и развернуто выражено в «Городах».

На фоне иронического изображения предвоенной Германии — «дородного, умытого, благословенного солнцем отечества» — Федин выделяет казалось бы незначительную бытовую деталь: голову преступника, находившуюся в музее анатомического театра.

Эта голова убийцы Карла Эберсокса неприятно поразившая Андрея, проходит почти через весь роман Федина. Она служит важнейшим образным обобщением условий, породивших империалистическую войну, и символическим выражением ее ужасов.

В обстановке мирной, предвоенной Германии Федин показывает, что война неизбежна, «неизбежна разрядка». Федин рисует яркую картину игры в тир, где линию мишеней составляли бутафорские головы преступников, и в центре находилась голова Карла Эберсокса, и подчеркивает, что «вся эта история проникнута патриотической идеей, идеей воспитания граждан в духе государственности». Однако неизбежность войны определяется в романе тем, что «под почвой всей страны, под сознанием всего народа лежат целые пласты напряженного нетерпения». Образ этого «напряженного нетерпения» создается Фединым опять-таки в чисто-бытовом плане. Федин рисует немецкого студента, завоевывающего внимание девушки на эрлангенской ярмарке.

«Посмотрите на его фигуру, — закричал студент, — ведь он страшен. Попробуйте помешать ему, отвлеките его на одну минуту, ведь он обрушится на вас с остервенением скотобойца, он изомнет вас. И испытает при этом величайшее наслаждение, потому что через край переполнен величайшим нетерпением...»

Сцена игры в тир и образ этого студента, завоевавшего расположение девушки и дружески выпроваживающего ее мамашу: «Adieu, Frau Mama, Adieu!»... являются в романе исчерпывающим художественным обобщением условий, приведших к вступлению Германии в мировую империалистическую войну. Это весьма ярко выражено в описании сна Андрея в день объявления войны, в котором символически переплетаются голова Карла Эберсокса и образ студента.

В этом художественном обобщении условий, приведших Германию к империалистической войне, уже явно чувствуется мелкобуржуазно-пацифистское к ней отношение. Это еще более подчеркивается тем, что голова Карла Эберсокса на протяжении почти всей книги — и при изображении империалистической войны и при изображении войны граж-

данской — выступает в качестве художественного обобщения ужасов войны. Вспомните навсегда запечатлевающуюся в памяти картину необыкновенного, молчаливого шествия нескольких сот пленных итальянцев с ослепшими от газа, остановившимися глазами.

«Андрей неизмеримо коротким взглядом охватил проползавшую мимо толпу.

Лица десятков и сотен людей показались ему одним лицом. И когда он всмотрелся в него, он закричал.

Это было лицо Карла Эберсокса, каким он узнал его в Эрланганском музее и потом во сне, когда багровая голова раздумывала — упасть ей или остаться на лестнице. Но — ужас, ужас! — по лицу убийцы, который с открытыми глазами вошел на эшафот, чтобы после смерти бесстыдно смотреть на людей из спиртовой музейной банки, по этому лицу текли слезы».

В таких художественно ярких, блестящих образах Федин отражает пацифистское отношение известной группы мелкобуржуазной интеллигенции к империалистической войне. Федин отражает это отношение так верно, что сам именно с этой точки зрения, а следовательно, во многом совершенно неправильно, изображает как предвоенную Германию, так и Германию во время войны.

В предвоенной Германии господствует атмосфера безмятежного покоя:

«Жизнь — это гармония.

И жить — значит не нарушать гармонии. В каждом возрасте и в каждый час, во всяком звании, чине, в любой общественной среде — звучать присущим и преподанным приятным тоном. . .»

Федин явно иронизирует над этим стремлением «не нарушать гармонии» но его ирония, выражая отрицательное отношение автора романа к такой гармонии, не отрицает, а утверждает ее наличие. Никаких классовых противоречий, никакой классовой борьбы Федин не замечает не только в предвоенной Германии, но и во время войны. Весь мир рисуется ему какой-то непоколебимой толщей, плотность которой была повсюду одинаковой.

«Он жил обессиленный, притупившийся, усталый. Мир, который окружал его, был непоколебимой толщей. Она омывала Андрея, как вода. Он мог передвигаться в толще, но плотность ее была повсюду одинаковой. Ему разрешено было дышать. Но он не мог двинуть плечами, чтобы расправить

их и вздохнуть глубже. Он дышал через тростниковую трубочку, выведенную сквозь толщу на воздух, как дышит спрятавшийся в озере дикарь-охотник».

Разумеется, такое представление о мире во время империалистической войны нельзя признать правильным, но все дело в том, что в романе Федина это неправильное представление *отражает* мелкобуржуазно-пацифистское отношение к войне, мелкобуржуазно-пацифистское восприятие действительности. Более того: это неправильное представление о действительности во время империалистической войны сочетается у Федина с правильным в основном и художественно-убедительным изображением предательской роли социал-демократии в образе немецкого социал-демократа Пауля Геннига. Геннинг оправдывает поддержку империалистической войны со стороны социал-демократической партии тем, что через эту войну Германия идет к социализму. «Каким образом? Война научает нас распределять — о! — распределять продукт помимо — о! — помимо капиталистического аппарата». А это необычайно ценный «социалистический опыт»! Более того: Пауль Геннинг уверяет, что победа Германии обеспечит победу социализма и в других странах. И «другие страны, — говорит он, — мы научим распределять продукт помимо капиталистов. А для этого сначала разобьем, разобьем их мы, немцы». В этом художественном образе социал-империалиста Пауля Геннига несомненно правильно и ярко отражена роль социал-демократии. Но в произведении Федина это изображение социал-империализма неразрывно связано с неправильным пацифистским представлением о действительности эпохи империалистической войны. Действительность представлялась ему какой-то непоколебимой толщей, плотность которой была повсюду одинаковой и в это ошибочное представление целиком укладывалось правильное восприятие социал-империалистской функции II Интернационала. Но именно потому, что это правильное изображение социал-империализма связано у Федина с мелкобуржуазно-пацифистским представление о действительности, Федин смог показать только социально-политическую *функцию* социал-демократии, но он не сумел показать и не показал *классовые корни* социал-империализма. Социал-шовинизм Пауля Геннига никак не связан в романе с открытым переходом оппортунистов II Интернационала на сторону буржуазии «своей» страны. Это есть неизбежный результат мелкобуржуазно-пацифистского отношения к действи-

тельности, как к какой-то непоколебимой толще, плотность которой была повсюду одинакова. Именно поэтому Федин не заметил ожесточенной борьбы подлинных интернационалистов с социал-империалистами как выражение борьбы пролетариата против буржуазии. Только тот художник, творчество которого будет представлять собой верное отражение отношения пролетариата к действительности, сможет наиболее полно и верно отразить все существенные стороны действительности.

В романе «Города и годы» отсутствие классовых противоречий и классовой борьбы в предвоенной Германии и во время войны, неумение вскрыть и показать социально-экономическую обусловленность социал-империализма и т. д. вполне естественно, *поскольку* роман отражает отношение к действительности эпохи империалистической войны известной группы мелкобуржуазной интеллигенции. Федин блестяще изображает ужасы войны, несмотря на то, что он не поднимается выше мелкобуржуазно-пацифистского к ней отношения. Об этом достаточно убедительно свидетельствует не только художественное обобщение войны в образе Карла Эберсокса, но и сочувственная обрисовка художественно правдивого пацифизма Мари, и любовь Федина к немецкому рабочему-пацифисту Маеру. Именно таким пацифистским отношением к войне проникнута почти вся образная ткань романа.

Вот, например, как рисует Федин окончание войны:

«Старый, сбесившийся пес, глодавший в беспамятстве самого себя, при последнем издыхании повалился на землю. Сухим языком он начал зализывать раны на своих ляжках и окрававленной мордой вправлял в распоротый живот выпавшие внутренности».

Такова основная линия образного отражения войны в «Городах». В романе имеется, однако, и противоположная, антипацифистская тенденция, правда, очень своеобразно выраженная. Ее своеобразие состоит в том, что она верно отражает социально-политическую эволюцию известной группы мелко буржуазной интеллигенции от пацифистского осуждения войны к романтическому приятию революции. В этом основной социально-политический смысл романа К. Федина, и именно поэтому «Города и годы» являются одним из наиболее замечательных произведений советской, революционной литературы.

Однако, если мелкобуржуазно-пацифистское отношение

к империалистической войне объективно не могло не выразиться в затушевывании в романе классовой борьбы, то и мелкобуржуазно-романтическое приятие революции точно так же объективно не могло не исказить некоторые из существенных сторон действительности. Так например, ноябрьская революция в Германии, вызванная и подготовленная условиями классовой борьбы эпохи империализма и конкретной социально-политической ситуацией, создавшейся в результате мировой империалистической войны, является, по Федину, результатом ужасов войны. В Бишофсберге революция была начата женщинами в трауре.

«Черный креп развевается на ветре, ниспадает завесами к земле, взлетает мрачными крылами над котелком, бескозыркой и каской, облекает плечи, головы и спины, завешивает лица, цепким наручником схватывает рукава, колеблется, качается, плавает в воздухе — черный креп».

И далее:

«Ветер рванул и поднял вопли, стенанья, креповые вуали, трясущиеся руки, и женщины в трауре бросились бежать».

И в революции Федин так же резко подчеркивает прежде всего разрушение и смерть. Москва у него «покоробленная на своих холмах в издыханьи» и вообще «каждая секунда — смерть, на каждой выбоине — смерть, в каждой яме — смерть, у каждого столба — смерть, на повороте — смерть, на прямой — смерть». И в этом восприятии революции явно сказывается еще мелкобуржуазное пацифистское отношение к действительности эпохи войны и революции, но эти ужасы революции Федин уже не осуждает, а оправдывает борьбой за прекрасное будущее. И то, что революция несет с собой смерть, уже — «прекрасно, прекрасно потому, что ничего кроме — так нужно, ничего кроме — необходимо. Прекрасно, легко, бесконечно легко».

Революция несет с собой прекрасное будущее и ради этого прекрасного будущего можно и должно оправдать даже империалистическую войну. Так оправдывает войну немецкий художник Курт Ван, проделавший эволюцию от буржуазного патриотизма к коммунизму.

«Войну когда-нибудь благословят. Вся эта музыка, о которой ты думаешь с содроганием, — говорит он Андрею, — бомбы, трехлинейки и, в особенности, паубицы, — станут современем священными памятниками. А сорокадвухсантиметровую водрузят на высочайший пьедестал с надписью: *«Спасительнице человеческого рода»*.

Эта своеобразная философия империалистической войны как спасительницы человеческого рода, разумеется, ничего коммунистического в себе не заключает. Но все дело в том, что в образе коммуниста Курта Федин на самом деле отражает мелкобуржуазно-романтическое утверждение революции. Это же романтическое утверждение революции отражено в образе потрясенной ужасами войны Мари, создающей в Бишофсберге Совет солдатских депутатов.

Но наиболее ярко эволюция от пацифистского осуждения войны к мелкобуржуазному романтическому утверждению революции отражена в развитии образа Андрея. К ужасам гражданской войны и революции Андрей относится уже по-новому, моментами как будто преодолевая свой пацифизм. Это изменение в отношении Андрея к ужасам гражданской войны особенно ярко выступает потому, что Федин опять-таки символически обобщает их в образе Карла Эберсокса. Когда Андрей увидел труп повешенного белобандитской шайкой вернувшегося вместе с ним из германского плена Федора Липендина, ему вспомнилась голова Карла Эберсокса.

«Андрей смотрел на его синюю с вылезавшим глазом голову. Он где-то видел эту голову — дынеподобную, рябую от крупных веснушек.

Но Андрей не мог вспомнить, когда он встретил эту голову, и она смутно сливалась в его памяти с другой головой, такой же синей, с внезапно шевелящимися мертвыми губами:

«Adieu, Frau Mama, Adieu. . .»

Но ни синяя с вылезшим глазом голова Федора Липендина ни вспомнившаяся при этом голова Карла Эберсокса не вызвали уже у Андрея ни ужаса ни отвращения. «Андрей отвернулся безразлично», кратко, но выразительно отмечает Федин. Он резко подчеркивает всю необычайность состояния Андрея.

«Впервые за эти годы, может быть впервые за всю жизнь он испытал необычайную легкость какого-то бездумья. У него было такое чувство, как будто он ничем не был связан с миром, который неожиданно и удивительно просто раскрылся перед ним и принял его. Он ощущал в мире одного себя, и время вдруг прекратило свое течение, так что не стало ни будущего с неотступной мыслью о Мари ни настоящего с его тоской и страхом за изуродованного, казненного человека».

Чем объясняется эта необычайная легкость какого-то бездумья Андрея? Сам Андрей, анализируя свое мгновенное и

очень кратковременное перерождение, объяснял его осознанием необходимости «взять на себя всю тяжесть ужаса, а не бежать его, считая, что в нем виновен мир, но не я».

«Я понял теперь, почему до сих пор я постоянно чувствовал себя угнетенным. Какой-то мрак окутывал меня, я задыхался от него, у меня не было ни миуты передышки. Знаешь, что это было? Это было ложное сознание, будто бы я не несу ответственности за ужас, который совершается в мире. Будто бы я не виноват в этом ужасе».

Этот переход Андрея от абстрактного отрицания и осуждения войны к покаянному преклонению перед ее ужасами отражает определенную ступень в эволюции известной группы мелкобуржуазной интеллигенции от пацифистского осуждения империалистической войны к романтическому приятию революции. Для того чтобы точнее определить, социально-политическую эволюцию какой именно группы мелкобуржуазной интеллигенции отражают «Города и годы», чрезвычайно интересно сравнить этот роман К. Федина с замечательной поэмой В. Маяковского «Война и мир».

«Слышите!
Каждый,
ненужный даже, —
должен жить;
нельзя,
нельзя ж его
в могилы траншей и блиндажей
вкопать заживо —
убийцы!»

Так выразительно, но безусловно по-пацифистски осуждает войну В. Маяковский. Но и он, подобно Андрею, переходит от пацифистского осуждения войны к покаянному преклонению перед ее ужасами.

Не немец,
не русский,
не турок, —
это я
сам,
с живого сдирая шкуру,
жру мира мясо.
Тушами на штыках материки.
Города — груды глиняные.
Кровь!
выцеди из твоей реки
хоть каплю,
в которой невинен я!

Однако, в отличие от Андрея, Маяковский уже в условиях империалистической войны (в 1915 г.) не смирялся перед ее ужасами, а страстно отрицал капиталистическую действительность. В поэме «Война и мир» Маяковский противопоставляет капиталистической действительности мелкобуржуазно-романтическое воспевание и утверждение прекрасного будущего.

Люди
любимые,
нелюбимые,
знакомые,
незнакомые
широким шествием излейтесь в двери те.
И он
свободный,
ору о ком я,
чаловек
придет он,
верьте мне,
верьте!

Это страстное отрицание капиталистической действительности и романтическое утверждение прекрасного будущего уже в разгар империалистической войны отражает эволюцию социально-подавленной в условиях военно-феодального империализма деклассированной группы мелкобуржуазной интеллигенции, так называемой богемы. А мелкобуржуазно-романтическое утверждение революции в романе Федина отражает социально-политическую эволюцию той группы мелкобуржуазной интеллигенции, которая в эпоху империалистической войны была крепкими нитями связана с мелкой буржуазией и поэтому не поднималась выше пацифистского осуждения войны и лишь после Октября пришла к романтическому приятию и утверждению революции. Поэтому если сравнить творчество Маяковского и Федина периода написания «Городов» (1922 — 1924 гг.), оказывается, что, в то время как Маяковский орудием художественного слова отражал социально-политический смысл нашей революции и активно боролся с ее врагами, у Федина на первый план выступало изображение того чувства совершенной свободы и счастья, которое вызывало у известной группы мелкобуржуазной интеллигенции прикосновение к «грязи» гражданской войны, овеянной романтикой революции. В этом отношении интересно отметить художественно-правдивый образ «окопного профессора». Вся наша действительность для

него — «назем, грязь. А прикоснуться радость». Радость эта питается романтическим представлением о будущем.

«Еще один раз родиться, еще один раз, боже мой! Через сто лет. Чтобы увидеть, как люди плачут при одном упоминании об этих годах, чтобы где-нибудь поклониться истлевшему куску знамени, почитать оперативную сводку штаба рабоче-крестьянской Красной армии».

Именно из такого романтического представления о будущем исходило уже отмеченное нами изменение в отношении Андрея к ужасам войны. Поэтому, когда «окопный профессор» говорил Андрею: «Я ничего подобного не переживал до сих пор: что-то чудесное. И не знаю почему. Меня прямо что-то носит по земле.

— Я знаю это чувство, — глухо сказал Андрей».

Но Андрей, в силу своего интеллигентского прекраснодушия не способен был до конца разделить ужасы гражданской войны и практически включиться в суровую героику военного коммунизма. Поэтому Федин в конце концов губит его. Так кончается «повесть о человеке, с тоской ждавшем, чтобы жизнь приняла его».

Если на какой-то определенной ступени развития Андрея, мироотношение автора романа и его героя вполне совпадают, то здесь явно выступает преодоление Фединым мироотношения Андрея.

«О, если бы он принял на себя хоть одно пятно и затоптал бы хоть один цветок. Может быть тогда наша жалость к нему выросла бы до любви, и мы не дали бы ему погибнуть так мучительно и ничтожно».

Федин дал мучительно и ничтожно погибнуть Андрею для того, чтобы ярче и определеннее подчеркнуть свое утверждение революции.

Процесс перехода известной части мелкобуржуазной интеллигенции от пацифистского осуждения войны к утверждению революции, нашедший художественное отражение в романе К. Федина, обусловил всю сложность и противоречивость основных образов романа и определил так же стилевое и композиционное его своеобразие.

Первая глава романа — «глава о годе, который завершил роман». Такая композиция — начало с конца — не только способ усилить темп действия, усилить его драматическую напряженность, но и своеобразное выражение внутренних противоречий романа. В этой открывающей книгу завершаю-

щей главе находит наиболее яркое выражение преодоление Фединым мироотношения своего героя. Федин убивает здесь Андрея не только физически, но и морально.

Такое начало с конца понадобилось Федину потому, что это критическое отношение к Андрею не до конца выдержано в романе. Это не позволило также последовательно развернуть сюжет в указанном композиционном плане. В таком плане написаны только первые две главы. Третья глава — «глава о девятьсот четырнадцатом» — есть уже действительное начало романа.

В своей интересной, хотя во многом очень спорной статье «Как я работаю» Федин сам отмечает, что «композиция «Городов» по первоначальному замыслу была иной, чем в середине работы; иной, чем при окончании романа». Правда, Федин объясняет это чисто технологическими причинами. «План романа, — пишет он, — в отличие от плана рассказа, часто меняется во время работы... Процесс письма помогает мне многократно переоценить значение того или другого эпизода и соответственно изменить план». Все это несомненно верно, но сама эта переоценка плана в процессе письма чаще всего может быть правильно понята и объяснена лишь в связи с развитием идеи романа.

Федин потому начинает с конца, что только здесь он преодолевает мироотношение Андрея и наиболее ярко утверждает основную идею романа — романтическое приятие революции. На протяжении же почти всего романа мироотношение Федина и его героя вполне совпадают. Однако именно потому, что это тождество в мироотношении автора романа и его героя выступает после ярко выраженного различия, оно не воспринимается как нечто опровергающее основную идею романа; совпадение в мироотношении Федина и его героя воспринимается уже как естественная предъистория того критического отношения к Андрею, которое к концу книги подводит к оправданию его убийства. Но если бы мы к концу книги только узнали о критическом отношении Федина к Андрею, конец оказался бы совершенно неподготовленным и художественно необоснованным.

Таким образом, сложная и противоречивая композиция романа является лишь своеобразным отражением выраженного в нем мироотношения. Только на этой основе можно правильно понять и объяснить и противоречивость стиля «Городов».

В последнее время развернулась довольно оживленная дискуссия о реализме и романтизме; основной порок всех высказываний по этому вопросу состоит в «стремлении искать ответы на конкретные вопросы в простом логическом развитии общей истины» *(Ленин)*. Для того чтобы решить вопрос о реализме и романтизме, необходимо глубоко и всесторонне проанализировать наиболее типические явления прошлой и современной литературы; простым логическим развитием общей истины о том, что бывают разные реализмы и разные романтизмы, вопрос этот, конечно, не решить.

В стиле «Городов» явно переплетаются романтическая и реалистическая струя. Федин дает безусловно реалистические описания ужасов войны, реалистические картины материальных лишений, бедствий и голода революционной России в годы гражданской войны. И одновременно в стиле «Городов» дано романтическое оправдание этих ужасов, романтическое воспевание «умирания наспех, на бегу, без последнего вздоха», во имя революции, во имя какого-то абстрактного, прекрасного будущего. Что же здесь революционнее: реализм или романтизм? Совершенно очевидно, что и реализм и романтизм «Городов» выражают мелкобуржуазное отношение к действительности. Но в то время, как реалистическая струя этого романа по существу стирает принципиальную грань между нашей действительностью и действительностью капиталистической, романтическая струя романа наиболее решительно отвергает капиталистическую действительность и утверждает революцию.

Вот почему революционное содержание «Городов» связано с романтической, а не реалистической струей романа. (для придирчивых критиков подчеркиваю, что здесь речь идет только об этом романе). И поэтому эволюция известной группы мелкобуржуазной интеллигенции от пацифистского осуждения войны к утверждению революции, нашедшая художественное отражение в романе К. Федина, в стиле «Городов» выражается как эволюция от реализма к романтизму.

О „ВОЙНЕ" Н. ТИХОНОВА

Мы много говорим и пишем о процессе перестройки советских писателей, но мы еще недостаточно умело используем отдельные литературно-художественные факты такой перестройки, для того чтобы не только зарегистрировать более или менее удачно основные плюсы и минусы того или иного произведения того или иного советского писателя, а для того чтобы на конкретном анализе каждого отдельного произведения показать характернейшие особенности этого процесса, его основные достижения и трудности, преодоление которых возможно лишь на пути превращения советского писателя в писателя пролетарского.

В этом отношении большой интерес представляет недавно вышедшая повесть «Война» Н. Тихонова, одного из виднейших советских писателей.

Эта содержательная и во многом интересная повесть является политически сознательно заостренным произведением, и в этом его первое и весьма немаловажное, конечно, достоинство. Еще в июле 1931 г. на происходившей в Ленинградском отделе Союза советских писателей дискуссии о творческом методе Н. Тихонов, между прочим, заявил: «Для меня ясно, что сейчас я не могу написать ни одного произведения, которое не предусматривало бы политического содержания». Это характернейшее для Тихонова заявление насквозь пронизывает его последнюю повесть «Война».

В предисловии к повести Тихонов пишет: «Советская литература почему-то избегает разработки таких тем как «Наука и война», «Техника и военное искусство», а между тем в дни усилившейся военной опасности, в дни, когда буржуазные государства вооружаются, обгоняя друг друга в лихорадочном желании увеличить свою боевую мощь, об этом следует вспомнить и литературе». И автор не только подчеркивает политическую актуальность этих тем для советской литературы, но совершенно недвусмысленно указывает при этом целевую установку в разработке этих тем. «Литераторы, — пишет он, — должны заняться богатым

военно-техническим материалом — хотя бы в целях разоблачения подготовки будущей войны против Советского союза».

Все это не может не вызвать пристального внимания к этой повести, которая ставит себе целью показать обстановку и подробности развития огнемета и отравляющего газа во время мировой империалистической войны.

В разрешении этой задачи Тихонов несомненно достиг известного успеха, но при этом сам автор прекрасно сознает, что «вещь вышла довольно дискуссионной». Посмотрим же прежде всего, в чем именно заключается дискуссионность этой вещи и каковы причины ее дискуссионности.

В повести «Война», как уже было указано, изображен процесс зарождения и развития огнеметной и газовой войны. Начата она была впервые во время мировой империалистической войны Германией, а затем огнеметы и боевые газы были применены также другими империалистическими державами. Причины развития этого нового вида оружия глубоко коренятся в социально-политических отношениях, свойственных империалистической стадии развития капитализма, представляющей собой эпоху войн и пролетарских революций.

«Из новейших явлений в области военного искусства, — писал Кляузевиц в своей книге «О войне и ведении войн» — лишь самую незначительную часть можно приписать новым открытиям или новым идейным направлениям, большинство из них вызвано новыми общественными условиями и отношениями». В XII Ленинском сборнике, содержащем в себе выписки и замечания на книгу Кляузевица, эта замечательная выдержка выделена Лениным двумя чертами и пометкой на полях: «NB. Верно!»

В свете этого верного, с точки зрения Ленина, понимания причин, обусловливающих новейшие явления в области военного искусства, мы должны прежде всего выяснить, вскрывает ли Тихонов общественные условия и отношения, вызвавшие развитие нового вида оружия во время мировой империалистической войны — огнемета и боевого газа, и каковы эти условия в его изображении.

Совершенно несомненно, что в известной мере эти условия и общественные отношения в повести «Война» вскрываются. Именно это позволяет нам отнести «Войну» к произведениям союзническим пролетариату. Но при этом в повести обнаруживаются существенные ошибки и недостатки, пока-

зательные не только для уровня и качества мировоззрения Н. Тихонова, но более или менее типичные для целого ряда советских писателей. Таким существенным недостатком, в той или иной мере свойственным ряду советских писателей является зачастую неумение понять и отразить классовую борьбу не только как средство радикального изменения социально-экономических отношений, не только как орудие революционного изменения действительности, но и как движущую основу социально-исторического процесса. Классовая борьба существует для них лишь в революционные эпохи. В так называемые мирные, органические эпохи они ее не замечают. Обобщая это положение, можно сказать, что целый ряд советских писателей, выступая в основном художниками-материалистами, понимающими материальную обусловленность процесса общественного развития (причем материализм их несомненно выше материализма буржуазных художников-классиков, потому что при всех своих недостатках материализм наших советских писателей является своеобразным выражением успехов нашего социалистического строительства и отражает влияние на них марксистско-ленинского мировоззрения), не поднимаются, однако, до материализма диалектического, не поднимаются еще до тех его ступеней, до которых поднялась уже пролетарская литература.

Повесть «Война», начинающаяся с изображения Германии незадолго до войны, доведена почти до наших дней. Но о классовой борьбе в Германии вы узнаете лишь в связи с ноябрьской революцией 1918 г. В довоенное же время и во время самой войны классовая борьба в повести отсутствует. Одно лишь столкновение демонстрации безработных с полицейскими, изображенное в конце книги является свидетельством наличия классовой борьбы в современной, все более фашизирующейся Германии.

Но, может быть, для того чтобы показать развитие нового вида оружия, можно и не изображать классовую борьбу? Такой вопрос естественно возникает в связи со следующим замечанием Тихонова, сделанным им в своем предисловии к книге: «Совершенно очевидно, что, развертывая полную картину мировой войны, нельзя не говорить о мировом пролетариате. В моем узком задании — показать детально только обстановку и подробности развития именно огнемета и боевого газа — я естественно не мог поднять и разрешить громадную вышеупомянутую тему, так как для этого у меня не хватило бы ни знаний ни возможностей моего таланта».

Тихонов несомненно является одним из виднейших и наиболее талантливых советских писателей. Дело поэтому не в мере его талантливости и не в количестве знаний, которые можно и должно систематически пополнять.

Суть дела в том, что Тихонов полагает, что, развертывая *полную* картину мировой войны, нельзя не говорить о мировом пролетариате, а при таком *узком задании* — показать обстановку развития огнемета и боевого газа, — о пролетариате можно и не говорить. И в этом крупнейшая его ошибка, чрезвычайно отрицательно сказавшаяся в повести «Война».

Тихонов пытается вскрыть социально-политическую сущность мировой империалистической войны и показать на этой основе психологические и идеологические мотивы, по которым нередко крупнейшие ученые становятся в непосредственно служебное положение по отношению к империалистической буржуазии своей страны. Здесь есть опасность пойти по линии наименьшего сопротивления, упростить сложнейшие психо-идеологические процессы, *непосредственно* свести их к социально-политическим интересам буржуазии. Эту опасность Тихонов преодолевает и преодолевает в основном правильно.

Крупнейший мировой ученый проф. Фабер, разработавший применение отравляющего газа в боевой обстановке и непосредственно руководивший газовыми атаками, является типичнейшим представителем «чистой науки».

«Когда профессор Фабер переступал порог своего института, весь остальной мир переставал существовать для него. Пусть цели, для которых он приходил в институт, имели прямое продолжение в том отрезанном глухими стенами мире, — здесь они превращались в призраки и подчинялись законам таинственных процессов, повелителем коих был только он и его ассистенты».

На почве такого иллюзорного самосознания, на почве такого мнимого представления о своей обособленности от мира и преклонения перед ролью интеллекта протекает вся работа профессора Фабера по обслуживанию интересов империалистической буржуазии. «Я ученый, — говорит он, — которому надоело наблюдать доисторическую свалку, где бьют острым по тупым головам», и таким образом мотивирует необходимость разработки и применения отравляющих газов. «Газ, — говорит он, — демократическая смерть без всякого пафоса. Газ — это победа».

Во имя этой борьбы за «демократическую смерть без всякого пафоса» профессор Фабер охотно служит покорным проводником империалистической политики. Но этот организатор наиболее смертоносного орудия истребления трудящихся глубоко возмущается и протестует против произведенного советской властью расстрела контрреволюционных вредителей.

— «Несколько десятков человек, ты подумай, дитя мое Ирма, подумай, убить несколько десятков человек — это нужно иметь душу дьявола».

Так под внешне демократической оболочкой разоблачает Тихонов подлинное существо буржуазного ученого Фабера.

Тихонов сам прекрасно сознает, что «тема, включенная в технически-военную — «Наука Запада и война», представленная профессором Фабером, не исчерпала тип современного западного ученого, взяв только беспринципно или убийственно-идеалистического индивидуалиста, думающего, что он является центром мира, в силу своего интеллекта и презирающего власть буржуазных империалистов, которым он обычно охотно и покорно служит своими «гениальными» изобретениями, направленными в первую очередь против трудящихся, вовлекаемых в войну ради борьбы за мировое господство толпы финансистов и империалистов». (Из предисловия.)

Но этот тип современного западного ученого чрезвычайно выпукло и в основном правильно обрисован Тихоновым.

На ряду с Фабером Тихонов показывает резко выраженный тип буржуазного ученого, объятого воинственным патриотизмом и в условиях предвоенной Германии утверждающего, например, что война необходима для «обновления мира через германскую культуру».

С другой стороны, этот же патриотизм подводил к утверждению необходимости войны и для самой Германии. «Я хочу сказать, — говорит «влюбленный в свое дело историк культуры Фольк» — что пути искусства исчерпаны, нужно начинать сначала. Великое потрясение войны может возродить германское искусство».

Совершенно несомненно, однако, что в предвоенной Германии мы имели социальную силу, противостоявшую этому натиску буржуазного патриотизма. Такой силой был германский пролетариат. В повести же нет ни тени намека на силу и значение пролетарского интернационализма.

Воинственно-патриотически настроенным буржуазным ученым в повести противопоставлен «преданный социализму студент Эрна Астен», который, кстати сказать, уверяет, что он «не такой кровавый бунтарь, как это кажется иным» и мечтает убежать в горы из предвоенного Берлина, где все было «пропитано тайным лихорадочным жаром». Этот «преданный социализму студент» находится в полном одиночестве и поэтому ночью перед темной стаей уток, теснившихся на воде незамерзшего заливчика, предается лирическому излиянию. «Вы единственные в этом городе существа, — говорит он, — не чувствующие страшной тяжести патриотизма, кризисов и угнетения личности».

Такое изображение предвоенной Германии не только суживает картину мировой войны, но искажает и затушевывает ее империалистическую сущность, а следовательно, затушевывает и искажает также условия и обстановку зарождения и развития огнеметной и газовой войны.

Война, как известно, есть продолжение политики другими насильственными средствами. Политика капиталистического общества есть политика классовой борьбы буржуазии и пролетариата. В империалистическую стадию развития капитализма эта борьба принимает особенно острый и ожесточенный характер. Поэтому, не вскрывая классовой борьбы как движущей основы общественного развития, нельзя вскрыть и показать социально-политический смысл империалистической политики, насильственной формой выражения которой явилась мировая война. Вместе с тем нельзя, следовательно, вскрыть и показать социально-политический смысл огнеметной и газовой войны как специфической формы выражения империалистической политики. Отсюда и вытекают основные ошибки и недостатки в повести Н. Тихонова «Война».

Воинствующий буржуазный патриотизм выражается в сильнейшей национальной ненависти. «Мы всегда горды тем, — говорит профессор Бурхард, — что мы германцы, а не англичане. Эти люди, пробующие себя выдать за римлян, не больше как величайшие сутяги, торгующие даже свободой». И Бурхардт произносит резкую обличительную речь против Англии. По существу призывая к войне против Англии, он оправдывает войну тем, что английская система управления стоила Индии девятнадцать миллионов человек в течение десяти лет, тогда как за сто лет войны всего мира уничтожили всего пять миллионов человек.

Это утверждение национально-освободительной цели империалистической войны было одной из форм буржуазного обмана народных масс. Другой формой такого обмана было утверждение оборонительного характера империалистической войны. Эта форма обмана была особенно распространена в странах, воевавших против Германии. Поэтому буржуазные ученые Англии вслед за «лучшим смазчиком колес британской государственной машины» Ллойд Джорджем уверяли, что Германия — это военная каста, навязавшая народам войну и прививша я им бешенство.

Однако эта «оборонческая» идеология в действительности теснейшим образом переплетается с воинственным патриотизмом. «Каждая нация, — заявляет буржуазный английский ученый, — имеет миссию. Миссия англичан — сплотить всемирную империю, которая создается силой, а не руками, затянутыми в лайковые перчатки... При создании и защите империи не может быть понятий: справедливо или преступно. Есть лишь одно право — право более сильного и более способного». Тихонов пытается разоблачить империалистическую сущность этих двух основных форм буржуазного обмана народных масс — воинствующего патриотизма, скрывающегося под маской традиционной национально-освободительной идеологии, и «оборончества», но делает это по существу публицистическими указаниями на социально-экономическую сущность мировой империалистической войны.

Тихонов вводит в повесть символическую фигуру капиталиста, «человека гигантского телосложения», фамилия которого «была велика, как он сам» и поэтому «он даже не назвал ее». Этот гигантский человек откровенно разъясняет, что основная цель мировой войны состояла в стремлении перегруппировать капиталы, что Германия стремилась «захватить в свои руки то основное, что сделает ее единственной страной-матерью, переведя все остальные страны на положение дочерних», что подобные цели двигали всеми основными империалистическими державами. Отсюда ясна, между прочим, вся лживость патриотизма. «В нашем деле, — говорит он, — понятие нейтральность — вполне условно. Я допускаю сейчас, что Крупп поставляет Франции снаряды или динамит Англии. Я знаю, что британский флот снабжается оптическими приборами германских фирм Цейс и Герц, что колючая проволока для верденских фортов доставлена через швейцарскую границу фирмой «Магдебургер Драт унд Кабельверке».

Все это, конечно, верно, но к сожалению не реализовано или, вернее, недостаточно реализовано в образной ткани произведения, именно потому, что в повести не показаны классовые противоречия и классовая борьба.

Тихонов пытается художественно разработать глубоко верную и актуальную идею противоречивой взаимосвязанности международного капитала. Все более обостряющиеся классовые противоречия приводят к империалистической войне, которая, однако, отнюдь не означает прекращения связей и взаимоотношений международного капитала, а наоборот является специфической формой продолжения «мирной» политики. На основе такого понимания войны можно и должно сорвать маску с буржуазного патриотизма.

Но в повести «Война» вся эта глубоко верная и актуальная идея в значительной мере повисает в воздухе, потому что она не может быть художественно убедительно обоснована без показа классовых противоречий и классовой борьбы, которая в империалистическую стадию развития капитализма ведет и приводит к все большему сплочению единого фронта международного пролетариата, к усилению и укреплению союза пролетариата с трудящимся крестьянством против все более раздираемого непримиримыми противоречиями международного капитала.

Эту идею противоречивой взаимосвязанности международного капитала Тихонов пытается подчеркнуть в заключительной части повести, изображая встречу английского лейтенанта Хитченса с немецким капитаном Отто фон-Штарком, изобретателем огнемета, — встречу «ученика», применившего огнемет в борьбе против своего «учителя».

«Наше время, — говорит Хитченс, — время непрерывных боевых столкновений... Капиталисты и ученые пойдут на войну одни, боясь смертельного роста пролетариата, другие из разных смешанных чувств... С кем мы будем воевать, спросите вы? Где плацдарм, достойный такой великой партии? Я вам скажу: весь мир, где есть пролетариат... тот пролетариат, который вооружен ненавистью к нам и смотрит только в одну сторону с ожиданием: в сторону Советской России... Наш великий поход должен объединить войны всего мира... Ваша страна накануне революции, мы придем к вам на помощь. Вам надо сказать одно, милый сер Отто, — что мы больше с вами не враги. Мы кровные друзья, породнившиеся в битвах, обновивших цивилизацию».

Это дружеское «излияние» вызвало однако у больного

капитана Штарка паралич. Профессор же Фабер, к которому лейтенант Хитченс обратился с благодарностью за изобретение боевого газа, выслушал его с враждебным недоумением. Все это должно подчеркнуть противоречивость интересов этих «кровных друзей».

Но в повести в целом международный капитал действует по существу в безвоздушном пространстве. Поэтому основным противоречием, приводящим к империалистической войне, выступает в повести *внешнее* противоречие, — противоречие между стремлением различных стран к утверждению своего господства в мире. При таком пониманию естественно империалистическая война отнюдь не выступает продолжением «мирной» политики другими средствами. И потому, несмотря на то, что Тихонов в предисловии заявляет, что «рассказ не должен был выглядеть «антантовским», т. е. обличительным по отношению к Германии, как начавшей первой газовую огнеметную войну», в повести эта обличительная тенденция *не преодолена*. Чтобы показать империалистическую войну как продолжение империалистической литики, нужно показать, что сущность империалистической политики состоит в чудовищной эксплоатации пролетариата, сопровождающейся ожесточенной классовой борьбой, и что империалистическая война есть та же борьба буржуазии за еще большую эксплоатацию пролетариата и трудящегося крестьянства, за расширение сферы этой эксплоатации, борьба, в которой предельно обостряются интересы империалистической буржуазии различных стран, и поэтому она ведется уже другими средствами. Только такое понимание сущности империалистической политики и империалистической войны может обеспечить правильное разрешение проблемы развития и роста вооружения империалистических стран. Но именно потому, что в повести не дано такого понимания сущности империалистической политики, в ней в значительной мере смазывается и затушевывается сущность империалистической войны и вместе с тем не вскрывается социально-политическое существо зарождения и развития огнеметной и газовой войны.

Мы уже отмечали, что классовая борьба в довоенное время и во время самой войны в повести не показана. Но здесь дело не только в том, чего в повести *нет*. Тихонов не мог не показать и показал несколько трагических эпизодов газовой и огнеметной войны, показал армию в различные моменты этой войны, но совершенно затушевал при этом клас-

совый характер армии, классовую борьбу в ней. Вот несколько примеров.

«Солдаты стояли как отобранные к закланию молодые быки».

«Они кричали как помешанные в лицо проходящим, и у этих проходящих действительно было одно лицо, изможденное, серо-зеленое, мокрое лицо с глазами, ушедшими внутрь, как бы спасающимися от дождя».

«Серые стада людей все двигались и двигались».

«Люди или привидения переместились словно в балете, бурная чернота ночи колебала пустынный парк. В такую ночь можно делать все. Человечество не имеет голоса в такую ночь. Где оно? Да есть ли оно вообще, это человечество? В тех серых толпах, переливавшихся сквозь ночь, нельзя было различать старых и молодых, умных и дураков, артистов или рабочих все они были одинаковы. Ими правил свисток».

Так поверхностно и по существу неправильно изображает Тихонов армию на фронте как сплошную массу, которая вся целиком безропотно подчиняется свистку. «Люди явились потом, в восемнадцатом», — замечает рабочий, прошедший империалистическую войну, Иоганн Кубиш. Не удивительно поэтому, что революция в изображении Тихонова происходит совершенно неожиданно и по совершенно непонятным причинам.

Здесь та же сплошная толпа, но освобожденная от дисциплины, руководимая знакомым нам уже студентом Эрна Астеном, который призывает толпу к мести. «Толпа, именно это была освобожденная от дисциплины, от казарм, от войны, возбужденная, свободная толпа, вооруженная винтовками, тесаками, карабинами, маузерами, ручными гранатами, — растеклась по двору... Толпа топталась, оглушительно ругалась. Эрна Астен, худой в черной шинели, обвешанный гранатами, выбежал на середину мощеного двора.

— Товарищи! — закричал он. — Нас обманывали все эти годы. Нам привили бешенство. Нас старались уничтожить всеми способами. Здесь нет хлеба, да, его здесь действительно нет. Но здесь кое-что другое. Знаете ли вы, что это за вещи? Это огнеметы и газометы, резервные огнеметы, те самые, из которых нас жгли как собак, англичане скопировали свои вот с этих молодцов. Но эти молодцы начали раньше. Товарищи, у меня с ними особые счеты. Назад, товарищи, берегись!

Он взмахнул гранатой, сорванной с пояса».

Так поверхностно и по существу неправильно изображена Тихоновым ноябрьская революция в Германии. Это поверхностное и неправильное изображение армии и революции в Германии, как раз показывает, что попытка представить классовую борьбу лишь как средство радикального, революционного изменения социально-экономических отношений неизбежно должна потерпеть поражение. Затушевывая действительное положение вещей, такое понимание классовой борьбы методологически означает непонимание диалектики социально-исторического процесса, в котором классовая борьба есть не только результат, но и основа движения антагонистического общества.

В основном, именно это непонимание диалектики социально-исторического процесса характеризует недостатки повести Н. Тихонова «Война». Оно сказывается и в изображении предвоенной Германии, и в изображении войны и революции, а следовательно, и в разрешении основной, центральной проблемы повести, — проблемы разоблачения социально-политического существа развития и роста вооружений империалистических стран.

В заключительной части повести показан рабочий Иоганн Кубиш, который говорит о себе, что «на войне я узнал что к чему. Меня просветили в лоск». И вот этот просвещенный в лоск рабочий не может решить «кто несчастнее»: буржуа ил рабочий; «неизвестно, — говорит он, — кто несчастнее. Я равнодушен к богатству, а те кто неравнодушны, скоро будут раскаиваться».

При всем своем равнодушии к богатству он, однако, недоволен существующим положением вещей. «Ведь не может же так продолжаться без конца? Я тоже грамотный, и с коммунистами я терся достаточно, и газеты кое-когда читаю, и знаю, что нас, безработных в Германии сейчас миллионов шесть, а богатство у нас самое замечательное. Говорят, мы должны союзникам каждый по две тысячи долларов. Ну, уж если меня оценили в такую сумму, могу ли я пропасть? Ясно, никогда. Работы нам не дают. Есть даже поговорка, в Германии каждую минуту вылезает из материнской утробы один шупо и два безработных. Но все же два безработных как-нибудь одолеют одного шупо».

Такой простой арифметический расчет: «два безработных как-нибудь одолеют одного шупо» — ничего общего, конечно, с действительно правильным марксистским пониманием движущих сил пролетарской революции не имеет.

Но к сожалению «Война» намечает такой простой арифметический подход к решению вопроса о движущих силах пролетарской революции. А это, естественно, приводит к смазыванию остроты проблемы разоблачения роста вооружений империалистических стран, к решению и этого вопроса путем простого арифметического расчета: «На всех газа не хватит. На фронте меня тоже душили, но, однако, я жив.

Все эти недостатки естественно обусловили наличие пацифистских тенденций в повести. «Пацифизм, — пишет Тихонов в предисловии — не должен появляться даже на пороге подобного произведения». Но, к сожалению, в повести мы имеем непреодоленные пацифистские тенденции. Они сказываются здесь прежде всего в неумении вскрыть и показать социально-исторические корни пацифизма Анни, в отдельных абстрактных и внеисторических изображениях ужасов войны.

В заключене необходимо отметить следующее. Мы уже указывали, что сам Тихонов признает дискуссионность своей повести, но, к сожалению, Тихонов явно неправильно представляет себе характер и *причины* ее недостатков. Мы считаем необходимым подчеркнуть это со всей резкостью, потому что такое неправильное представление о причинах, обусловивших недостатки повести «Война», само является одной из важнейших причин ошибок и недостатков этой повести.

«Обращаясь к сюжетам подобного рода, — пишет Тихонов в предисловии, — литература, конечно, должна остановиться на выборе способов изложения. Обработка материалов с одной стороны научной формации, с другой — боевой практики заставляет прозу стать прозой особого рода».

И далее:

«К сожалению, я пользовался обычным приемом повествования, чередуя линию судьбы героев (впадая в традиционные схемы) и линию развития нового оружия, *за что поплатился в конце концов,*[1] получив повесть не решающую вопроса во всей очевидности, а только иллюстрирующую частично историю вопроса. Но я твердо стою на том убеждении, что новый материал создаст новую форму, и форма эта будет небезынтересна и самому широкому читателю и самому придирчивому критику».

По Тихонову выходит, таким образом, что основная причина всех ошибок и недостатков его повести состоит в том,

---

[1] Курсив наш.

что он «пользовался обычным приемом повествования». В действительности же, наоборот, это пользование обычным приемом повествования явилось результатом ошибок и недостатков художественного метода Тихонова.

Если бы Тихонов сумел показать классовую борьбу, как основную движущую пружину империалистической политики, приведшей к мировой войне, если бы Тихонов сумел показать, что классовая борьба не прекратилась и во время самой войны, что она продолжалась и в тылу и на фронте,— тогда Тихонов смог бы вскрыть и показать социально-исторические условия, приведшие к ноябрьской революции в Германии; тогда Тихонов смог бы правильно показать движущие силы пролетарской революции и таким образом правильно решить проблему разоблачения роста вооружений империалистических стран; тогда, естественно, Тихонов не обнаружил бы пацифистские тенденции в изображении ужасов войны. И только при таких условиях Тихонову не пришлось бы пользоваться обычными приемами повествования, чередовать линию личной судьбы героев, впадая в традиционные схемы, и линию развития нового оружия.

Итак, новая повесть Н. Тихонова — «Война» — представляет собой интересное и поучительное явление в советской литературе. В этой повести ярко сказались особенности и недостатки художественного метода Н. Тихонова, в той или иной мере характерные для целого ряда советских писателей.

Тихонов в основном правильно понимая империалистические цели мировой войны, не сумел подняться до понимания движущей пружины общественного развития, приведшей к империалистической войне, до правильного понимания *классовой борьбы*. Это неумение вскрыть и показать классовую борьбу как основу движения капиталистического общества, как основу и главную причину империалистической войны, является выражением непреодоленных еще Тихоновым абстрактных и метафизических элементов его мировоззрения, выражением абстрактности и метафизичности (в своей основе материалистической) его художественного метода.

Из этой абстрактности и метафизичности художественного метода Тихонова вытекают все остальные частные недостатки повести «Война», которые были нами выше подробно указаны.

Только преодолевая эти основные недостатки художественного метода Тихонов создаст такие произведения, которые явятся новыми вехами на пути развития советской литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

стр.

Предисловие 4

ПРОШЛОЕ 5

1. Военные рассказы Л. Н. Толстого 5
2. В. М. Гаршин и Г. И. Успенский о войне 41

НАШИ ДНИ 64

1. Пацифизм в советской художественной литературе 64
2. „По следам войны" 98
3. От реализма к романтизму 111
4. О „войне" Н. Тихонова 123

Редактор Н. Еселев. Техн. редактор Н. Дембо.

Огиз Гихл № 2639/Л. Индекс Х-70-в. Тираж 4250. Сдано в набор 18/II 1933 г. Подп. в печать 16/VI 1933 г. Формат бумаги 82 × 111. Печатных 8½ листов. Колич. бум. листов 2⅛. Колич. печатных знаков на бу: . листе 151 360 б. Заказ № 1624. Ленгорлит № 14229. Выход в свет июль 1933 г.

3-я типография ОНТИ им. Бухарина. Ленинград, ул. Моисеенко, 10.

Цена 1 р. 50 к.

Перепл. 50 к.

СКЛАД ИЗДАНИЙ.

„Сектор художественной литературы" Книго-торгового Объединения Государственных Издательств, Москва, центр, Никольская, Б. Черкасский пер. 22.